

STYLE WRITING

Skripturale Ästhetik zwischen Text und Bild am Beispiel von Karlsruhe und Mannheim

HEIDI PFEIFFENBERGER

STYLE WRITING

Skripturale Ästhetik zwischen Text und Bild am Beispiel von Karlsruhe und Mannheim

GENEHMIGTE DISSERTATION

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.) am Karlsruher Institut für Technologie (KIT)
vorgelegt von

Heidi Franziska Pfeiffenberger M.A.

Tag der mündlichen Prüfung: 17. Februar 2017

Gutachter: Prof. Dr. Martin Papenbrock

Gutachterin: PD. Dr. Anna Greve

8 DANK

12 EINFÜHRUNG

- 15** Literaturlage
- 17** Graffiti in der kunsthistorischen Forschung
- 19** Herangehensweise und Methodik

28 ZUM PHÄNOMEN GRAFFITI

- 33** Genealogie und Definition des Begriffs „Graffiti“
- 39** Style Writing
- 39** Abgrenzung(en)
- 41** Street Art
- 42** Kunst im öffentlichen Raum (KiöR)
- 45** Graffiti als subkulturelles und jugendkulturelles Phänomen

50 GATTUNGEN DES WRITING

- 50** Tags
- 55** Charactag
- 55** A.C.A.B.
- 56** Throw-Ups
- 60** Pieces
- 62** Züge
- 64** Sonderformen
- 64** Bombings
- 66** Auftragsarbeiten

70 BACK TO THE ROOTS // HISTORIE DES STYLE WRITING

- 70** American Graffiti Writing
- 80** Europäisches Graffiti Writing
- 82** Niederlande // Amsterdam
- 84** Frankreich // Paris
- 86** Schweiz // Basel
- 88** Writing in Deutschland
- 96** Süddeutschland
- 97** München
- 99** Heidelberg

- 103 Stuttgart
- 105 Besonderheiten des deutschen Writing
- 108 Globale Entwicklung heute

112 GRAFFITI WRITING IN KARLSRUHE UND MANNHEIM

- 113 Writing in Karlsruhe
- 121 Writing in Mannheim
- 129 Lokale stilistische Eigenheiten

134 DIE AKTEURE // INTERVIEWS

- 137 Karlsruhe
- 140 DARK
- 140 TRAK
- 141 DEORE
- 144 BASKE TOBETRUE
- 151 DOME // Christian Krämer
- 159 SURE // Rodney Lintott
- 163 KIAM77 // Michael Grudziecki
- 168 CEON // René Sulzer
- 174 RISOM
- 178 SAM.O
- 180 MISM // Yannik Czolk
- 185 JUHU
- 190 KB63
- 193 DEIS
- 197 Mannheim
- 201 GISMO
- 204 BASCO // Jochen Schweizer
- 207 GONZ // Gonzalo Andres Maldonado Morales
- 209 SPADE53
- 213 PORE ONE // Michael Vogt
- 216 SWEETUNO // Cédric Pintarelli
- 220 KIDONE
- 222 HOMBRE // Pablo Fontagnier
- 228 BUMS
- 230 POWERONE
- 235 Anmerkung // Zur Selbstdarstellung der Akteure

238 STYLE WRITING // GRAFFITISTILE AUS KUNSTHISTORISCHER PERSPEKTIVE

- 239** Zur Stiltheorie
- 240** Zeitgenössische Stiltheorie(n)
- 243** Kunsthistorische Stilarten und Writing
 - 244** Personalstil
 - 248** Zeit- und Epochenstil
 - 249** Regionalstil
- 249** Writing Styles // Graffitistile im Fokus
- 255** Stylebegriff in der Graffitiszene // Qualitäts- und Bewertungskriterium
 - 260** Style theoretisch interpretiert // Szeneinterne Stiltheorien
- 260** RAMMELLZEE // „Gotischer Futurismus und ikonoklastischer Panzerismus“
 - 261** ODEM // „Stylism Mission“
- 263** SONIK // „Style, Technique, and Cultural Piracy: Never Bite the Hand that Feeds“
 - 263** CHEECH H, SCUM und TECHO169 // „Theorie des Style“

268 WRITING STYLES // ÄSTHETISCHE TEXT-BILDER

- 269** form versus function
- 270** Buchstabenfixierte Ästhetik
- 273** Schrift als gestalterisches Element
- 277** Schriftbildlichkeit // Name als Bildsujet

284 THE NAME IS THE FAME OF THE GAME // ANONYME BERÜHMTHEIT

- 289** Zum Problem der Autorschaft
- 299** Zum Stellenwert der Signatur
 - 302** Autorschaft(en) im Writing
 - 305** Tag als Spur
- 308** Tag als performative visuelle Spur
 - 311** Tag als mediale virtuelle Spur
 - 312** Writing als parasitäre Strategie

318 FAZIT

324 ZUSAMMENFASSUNG

328 ANHANG

328 Literatur

338 Artikel und Aufsätze

358 Ausstellungskataloge

359 Graffiti-Magazine

361 Internetquellen

372 Audiovisuelle Medien

373 Experteninterviews und Interviewfragebögen

374 // Sprayer- und Crewverzeichnis

386 // Ausstellungsverzeichnis

392 // Abbildungsverzeichnis

DANK

Eine Forschungsarbeit ist nie das Werk einer einzigen Person. Daher möchte ich mich an dieser Stelle bei all den Menschen bedanken, die mich bei der Erstellung dieser Dissertation maßgeblich unterstützt haben.

Herrn Prof. Dr. Martin Papenbrock danke ich für das mir entgegengebrachte Vertrauen, die fachliche Unterstützung und die konstruktiven Gespräche während meiner Promotion, aber auch während meines Studiums seit 2007. Frau PD Dr. Anna Greve möchte ich ebenfalls danken. Einerseits dafür, dass sie mir ihre eigene Begeisterung für die Kunstgeschichte vermittelte. Andererseits dafür, dass sie die Kunstgeschichte auch stets mit einem kritischen Blick betrachtete. Meinen Vorgesetzten und Kollegen am Karlsruher Institut für Technologie (KIT), darunter Prof. Dr. Joahnn Josef Böker, Prof. Dr. Jürgen Rasch (†), Dr.-Ing. Dorothea Roos, Dr. Alexandra Axtmann, Dr.-Ing. Anne-Christine Brehm, Prof. Dr.-Ing. Julian Hanschke, Dr.-Ing. Ulrike Gawlik und den „guten Seelen“ des Instituts Helga Lechner, Dipl.-Bibl. Gabriele Seipel, Annette Müller-Zimmermann und Gudrun Schütz danke ich für die zahlreichen zielführenden Diskussionen und unzähligen Ratschläge.

Meinen größten Dank möchte ich all denen aussprechen, ohne die diese wissenschaftliche Forschungsarbeit nicht zustande gekommen wäre: Der Karlsruher und Mannheimer Graffiti-Szene. Vielen Dank, dass ihr mir euer Vertrauen geschenkt und eure Erinnerungen, Erfahrungen und Bilder mit mir geteilt habt. Ich weiß diese Unterstützung zu schätzen und bin fest davon überzeugt, dass eine wissenschaftliche Arbeit über Graffiti Writing nur authentisch sein kann, wenn auch die Akteure¹ selbst zu Wort kommen. An dieser Stelle möchte ich mich daher bei DEORE, BASKE, DOME, SURE, KIAM77, CEON, RISOM, SAM.O, MISM, JUHU, KB63, GEIST, DEIS, GISMO, BASCO, SPADE53, PORE ONE, SWEETUNO, KIDONE, HOMBRE, POWERone, KID CROW, NASENFISCH, KELO, SHARE, ZAMONE, Manga Pfaus und zahlreichen weiteren Personen bedanken.

Meinen Eltern Hildegard und Josef Pfeiffenberger, die mich während meines kompletten Studiums unterstützt haben, ohne zu Wissen, wohin mich das Studienfach Kunstgeschichte führt, danke ich von ganzem Herzen. Auch Michael Pfeiffenberger bedachte dieses Werk in allen Phasen mit jeder möglichen Unterstützung. Ihm gilt mein besonderer

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten für beide Geschlechter.

Dank. Er war es auch, der mit mir zahlreiche Diskussionen führte, die Forschungsarbeit stets mit einem kritischen Blick betrachtete und mir unendlich viele aufbauende Worte zusprach. Für mentale und freundschaftliche Unterstützung danke ich Marius Irth, Aline Vanessa Bruand, Katarina Schorb, Yvonne Hasel und René Sulzer, da sie mir unzählige Stunden der Aufmerksamkeit schenkten, in denen ich über Graffiti erzählte, über Schwierigkeiten klagte oder Rat und aufmunternde Worte bekam. Danke auch an Paul Gärtner, Sebastian Heck, Simon Lalia und Adrian Fischer sowie den Bloggern Itsbudspencer und Wdttp für den fotografischen und Anna-Maria Stefan für den gestalterischen Support.

1

EINFÜHRUNG

EINFÜHRUNG

„JEDE GROSSE BEWEGUNG IN DER KUNSTGESCHICHTE STIESS ZUNÄCHST AUF ABLEHNUNG.“¹

Graffiti Writing ist eine Bewegung, die auf dem **Tag**² basiert und in den 1960er Jahren in den USA eine derart kommunikative, soziale und ästhetische Virulenz erhielt, dass sie heute als „weltweite, ethnisch und kulturell übergreifende vornehmlich von Jugendlichen initiierte Bewegung“³ gilt.⁴ Zuzurechnen ist die künstlerische Bewegung dem Überbegriff der Urban Art unter dem sowohl Graffiti als auch Street Art subsumiert werden kann. Urban Art hat sich seit den frühen 1970er Jahren zu einer der einflussreichsten Ausprägungen der zeitgenössischen Kunst entwickelt und nimmt „an der modernen Mediatisierung der Alltagskulturen durch semiotische und besonders logotechnische Hierarchisierungen teil.“⁵ Nicht nur in der **Szene**⁶, sondern auch in Kunstauktionen, Ausstellungen oder der wissenschaftlichen Forschung hat sich eine Auseinandersetzung mit diesem Sujet etabliert, da zahlreiche museale Einrichtungen die Bedeutung von Urban Art als Zeitdokument erkannt haben. Insbesondere Graffiti Writing arbeitet mit einer vorhandenen, disziplinierten Raumordnung, indem die bewusst hinterlassenen Zeichen mit dem Umraum agieren. Diese Zeichen „können als ästhetische Aufwertung oder Irritation, als Aneignung, Partizipation, Kommunikation oder Angriff“⁷ auf eine bereits bestehende Raumordnung angesehen werden. Bereits im Jahr 2000 wird konstatiert, dass sich die Graffitikultur auf über 75% der Erde

- 1 Zitiert nach SPACE INVADER, in: Menzel, Conrad: Zwischen Knast und Museum, 2012. URL: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/zwischen-knast-und-museum> (29.01.15).
- 2 Unter einem Tag versteht man die Unterschrift oder Signatur eines Writers.
- 3 Niebaum, Imke: „Illegales Sprayen als jugendkulturelle Form der Sachbeschädigung oder „Narrenhände beschmieren Tisch und Wände“?“, in: Raithel, Jürgen/Mansel, Jürgen (Hrsg.): Kriminalität und Gewalt im Jugendalter. Hell- und Dunkelfeldbefunde im Vergleich, Weinheim/München 2003, S. 230.
- 4 Vgl.: Nungesser, Michael: „Fallstudien sprühender Phantasie. Graffiti-Kunst der siebziger und achtziger Jahre“, in: Bildende Kunst, 6/1990, S. 16.
- 5 Reck, Hans Ulrich: „Graffiti – Symbols, Spaces, Bodies: Inscriptions and Rejections“, in: form, N° 254/2014. URL: <http://www.form.de/de/magazine/form254/focus> (08.05.15).
- 6 Unter dem Begriff Szene wird ein lockeres Netzwerk bezeichnet, dem sich verschiedene Personen anschließen, die nicht numerisch begrenzt sind. Bezeichnend für alle Mitglieder ist, dass sie bestimmte Formen der Selbststilisierung teilen und diese Gemeinsamkeiten zusammen kommunikativ ausleben.
- 7 Behrendt, Robert/Klitzke, Katrin: „Gedankenspaziergänge“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 148.

ausbreitete und ein internationales Netzwerk aufbaute.⁸ Dennoch herrscht eine starke Ambivalenz zwischen Graffiti Writing und der breiten Öffentlichkeit vor. Zum Einen tragen Graffiti Writing und Street Art zum Image einer zeitgemäßen Stadt bei und werden als nützliches Werkzeug im globalisierten Konkurrenzkampf der Metropolen eingesetzt. Zum Anderen stiften ungefragt angebrachte Zeichen im Stadtraum Verunsicherung und werden oft als Zeichen einer voranschreitenden Kriminalisierung bestimmter Stadtviertel gedeutet.⁹

Der Titel dieser Arbeit lautet „STYLE WRITING. Skripturale Ästhetik zwischen Text und Bild am Beispiel von Karlsruhe und Mannheim“ und schließt damit alle Kernfragen der vorliegenden Dissertation mit ein. Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei Schwerpunktbereiche: Historie und Grundlagenforschung, Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim und eine theoretische Analyse aus kunsthistorischer Perspektive.

Grundlage einer kunsthistorischen Forschungsarbeit ist die historische Einordnung des Sujets und die Eingrenzung des Forschungsschwerpunktes in Form einer adäquaten Definition. Insbesondere beim Thema Style Writing, bei der die Historie und die Grundlagenforschung bisher nur rudimentär erfolgte, ist eine Definition für das Verständnis dieses Dissertationsthemas essentiell. Es stellt sich hier zuerst die Frage nach dem Begriff Graffiti und Style Writing, den es differenziert in Kapitel 2 zu betrachten gilt. An dieser Stelle sei bereits darauf verwiesen, dass eine eng gefasste Definition des Begriffs Graffiti genauso wichtig ist, wie eine Abgrenzung von Street Art oder Kunst im öffentlichen Raum. Im Anschluss daran werden in Kapitel 3 die Gattungen des Writing sowie der szenerelevanten Sonderformen erläutert und definiert. Diese Gattungen spielen nicht nur innerhalb der Graffitiszene, sondern auch für das Verständnis der gesamten Kunstbewegung eine zentrale Rolle. Kapitel 4 widmet sich der Historie von Graffiti Writing, beginnend im Los Angeles der 1930er Jahre, dem Aufkommen der eigentlichen Graffiti-Bewegung Anfang der sechziger Jahre in Philadelphia, den Style Wars Mitte der 1970er Jahre in New York bis zum Graffiti-Hype in Europa, der Anfang der 1980er Jahre in Städten wie Amsterdam, Paris und Basel ihren Ursprung nahm. Für die korrekte Einordnung von Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim bedarf es dieser historischen Einordnung, die versucht, die wichtigsten Etappen der Geschichte von Graffiti Writing in den USA, Europa und Deutschland zu rekonstruieren.

Dem Themenschwerpunkt Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim widmen sich Kapitel 5 und 6. Beide Städte sind auf den ersten Blick keine Graffiti-Metropolen oder Writingzentren. Genauer betrachtet, kommt beiden Städten während der Entwicklung von Style Writing in Deutschland jedoch ein Stellenwert zu, der nicht unterschätzt werden darf. Setzt man die Aktivität und die Größe der dortigen Graffitiszenen in Bezug zur

8 Vgl.: Bartolomeo, Bradley J.: Graffiti is Part of Us, New York 2001. URL: <http://www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html> (04.02.14).

9 Vgl.: Ryll, Marcus: „In Between – Urban Art im Globalisierungsprozess“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 186.

Stadtgröße und Einwohnerzahl wird der Umfang der dortigen Szene deutlich. Einen großen Stellenwert in den dort ansässigen Szenen spielen einzelne Akteure, die maßgeblich zu dessen Fortbestand beitragen und dies noch immer tun. Daher werden in Kapitel 6 insgesamt 24 Sprayerpersönlichkeiten vorgestellt, 14 Writer aus Karlsruhe und zehn aus Mannheim. Style als englische Übersetzung des Wortes Stil ist tief in der Graffitikultur verankert. Eine ähnlich gewichtete Rolle nimmt der Stilbegriff im Fach Kunstgeschichte ein. An diesem Punkt setzt die vorliegende Arbeit an. Lässt sich der kunsthistorische Stilbegriff mit dem Begriff Style im Graffiti Writing vereinbaren? Gibt es spezielle Kriterien, die Aufschluss über Stil im Writing geben? Wie ist Style Writing in der Graffitikultur zu bewerten? All diese Fragen werden in Kapitel 7 beantwortet. Kapitel 8 widmet sich dem Thema Schrift, die aufgrund ihrer besonders detaillierten und elaborierten Ausgestaltung im Style Writing bzw. Style Lettering zwischen Text und Bild hin- und herpendeln kann. Schrift war bisher – zumindest in dieser spezifischen Form – noch kein zentraler Bildgegenstand in der Kunst. Graffiti Writing hingegen lebt von Buchstaben und hat das Ziel, Namen und reine Schrift zu verbreiten. Der Begriff Name impliziert, dass auf eine Person, im Speziellen auf eine Künstlerpersönlichkeit und damit auf einen Autor verwiesen wird. Graffiti Writing wird oft illegal praktiziert, lebt von der Anonymität und befindet sich daher in einem Spannungsfeld von Popularität und Anonymität, das es ebenfalls in Kapitel 9 zu untersuchen gilt.

Im Anhang befindet sich das Literaturverzeichnis sowie ein Sprayer- und Crewverzeichnis, das explizit alle in der vorliegenden Dissertation genannten Sprayer und **Crews**¹⁰ alphabetisch listet und weitere Hinweise zu den entsprechenden Namen liefert. Das ebenfalls beigefügte Ausstellungsverzeichnis listet alle Ausstellungen, die im Kontext mit den porträtierten Sprayern in der forschungsrelevanten Literatur genannt oder von den Writern erwähnt wurden. Das Ausstellungsverzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Auf ein Glossar im Anhang wird verzichtet. Vielmehr werden die relevanten Fachtermini oder Begriffe des subkulturellen Soziolekts der Graffitiszene direkt im Text durch eine andersartige Laufweite optisch hervorgehoben und mithilfe einer Fußnote direkt mit einer Anmerkung versehen. Alle relevanten Abbildungen und deren Nachweis befinden sich im beigefügten Bildband.

10 Eine Crew bezeichnet einen Zusammenschluss mehrerer Writer zu einer Gruppe.

LITERATURLAGE

Graffiti Writing, wurde aus kunsthistorischer Perspektive gegenwärtig noch nicht ausreichend erschlossen, denn das Fach Kunstgeschichte hat Graffiti Writing bisweilen nicht als ernstzunehmende Kunstform anerkannt. Der amerikanische Kunstkritiker Carlo McCormick stellt eine ähnliche Entwicklung fest und geht sogar so weit zu behaupten, dass sich Graffiti Writing wie eine parallele Kunstströmung zur Kunstgeschichte verhält.¹¹ Speziell zum Sujet Graffiti in Karlsruhe und Mannheim existiert bisher weder eine Monographie noch eine andere umfangreiche wissenschaftliche Untersuchung. Lediglich Katrin Konstanzer befasste sich 1998 in ihrer Magisterarbeit mit dem Thema „Graffiti in Karlsruhe“. Diese Untersuchung bildet eine solide Grundlage für diese Forschungsarbeit.

Die erste umfassende Bearbeitung des Themas Graffiti aus soziologischer und historischer Perspektive geht auf Robert Reisner zurück, der bereits 1971 sämtliche Formen von Graffiti untersuchte. Etwa zur selben Zeit stieg die Anzahl von Artikeln und Berichten über Graffiti in Zeitschriften und Magazinen stark an, sodass um 1972 ein erster Höhepunkt verzeichnet werden kann. 1975 tauchte die erste Veröffentlichung unter dem Titel „Street Art“ von dem Psychologen Robert Sommer auf, die sich auf Wandmalereien in den Stadtvierteln New Yorks beschränkte und versuchte das Phänomen mithilfe von politischen Wandmalereien aus Mexiko und der osteuropäischen Propaganda-Malerei zu erläutern. Eine erste Bestandsaufnahme des New Yorker Graffiti Writing unter besonderer Berücksichtigung kommunikationssoziologischer Aspekte stammt ebenfalls aus dem Jahr 1975. Der Franzose Jean Baudrillard beschrieb die damalige Entwicklung in seinem Aufsatz „Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen“ als einen Aufstand der Zeichen, die durch ihre Leere eine subversive Kraft auf die Öffentlichkeit ausübte. Dieser Aufsatz wird als erster Graffiti-Aufsatz gefeiert, der das Phänomen aus Sicht der ästhetischen Philosophie beleuchtete und dieses erstmals als Kunstform bezeichnete.

In Deutschland wurde das Thema Graffiti ab 1994 kontinuierlich durch den SCHWARZKOPF & SCHWARZKOPF Verlag aufbereitet. In zahlreichen Bänden werden nicht nur einzelne Städte und Regionen, sondern auch graffitispezifische Themen wie Stile und Figuren oder Graffiti auf Zügen behandelt. Dies geschah allerdings fast ausschließlich anhand von fotografischem Material, welches mit knappen, oft unzureichend recherchierten Texten ergänzt wurde. Sowohl von Wissenschaftlern als auch von Sprayern werden diese Publikationen eher kritisch betrachtet, weshalb sie lediglich zur Einführung in die Thematik dienen: „Schwarzkopf betreibt eine Art Graffiti-Verramschung. Die Bücher sind oft lieblos gemacht, eignen sich vielleicht als Weihnachtsgeschenk für einen Sprühbeginner

11 Vgl.: Derwanz, Heike: "Selling work is one thing..." Street Art an der Innenseite der Außenseite der Kunst, in: Kunsttexte, 2010. URL.: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-1/derwanz-heike-3/PDF/derwanz.pdf> (04.01.14).

ganz gut. Ansonsten kann man die kaum vorzeigen.“¹² Der überwiegende Teil der vorhandenen Literatur zu Graffiti Writing kann keinen dezidiert wissenschaftlichen Status beanspruchen und ist der Kategorie fotografischer Dokumentation oder Bildband zuzuordnen.

In den Sozialwissenschaften wird Graffiti eher selten behandelt.¹³ Renate Neumann unterscheidet in ihrer 1985 veröffentlichten Dissertation mit dem Titel „Das wilde Schreiben. Graffiti, Sprüche und Zeichen am Rand der Straßen“ zwischen Graffiti als ortsunabhängige Zeichen zur Orientierung und Graffiti mit einem Ortsbezug im städtischen Raum. 1996 wurde das „Institut für Graffiti-Forschung“ (ifg) von Norbert Siegl und Susanne Schaefer-Wiery auf Vereinsbasis in Wien gegründet mit dem Ziel „als internationale Dachorganisation einer wissenschaftlich orientierten Graffiti-Forschung [zu] dienen.“¹⁴ Das Institut basiert auf dem ebenfalls von Norbert Siegl im Jahr 1978 gegründeten Wiener Graffiti-Archiv, das heutzutage mehr als 40.000 Archivfotos umfasst. Insbesondere durch die Organisation von Kongressen, Graffiti-Ausstellungen, Fachreferaten, Vorträgen, Lehrveranstaltungen an den Universitäten Wien und Graz, der Gründung des Verlags, der „graffiti edition“, und der Einrichtung einer eigenen Webseite kann dem Institut für Graffiti-Forschung eine Vorreiterrolle in der ab 2000 einsetzenden Dokumentation von Graffiti Writing zugesprochen werden. Neben dem Wiener Graffiti-Archiv existiert ebenfalls ein Berliner-¹⁵ und ein Frankfurter Graffiti-Archiv.¹⁶ Schließlich erschien 2008 der von Norbert Siegl herausgegebene „Graffiti-Reader“, der Graffiti als Kulturphänomen wissenschaftlich untersucht. Die Bereiche Rechtswissenschaft, vertreten durch Behforouzi und Windzio, Politikwissenschaft mit Publikationen von Volland und Klee sowie Soziologie mit Literatur von Stahnke-Jungheim und MacDonald nehmen sich dem Thema Graffiti und Street Art an und thematisieren subkulturelle Praxen, Kontrollbestimmungen sowie den urbanen Kontext der interventionistischen Taktiken.

Ein Fundament zur wissenschaftlichen Erarbeitung des Themenbereichs unter besonderer Berücksichtigung interdisziplinärer Perspektive liefern somit ausschließlich neuere Publikationen der vergangenen zehn Jahre insbesondere die Veröffentlichungen des Publikat-Verlages, die Aufsatzsammlung „Was ist Graffiti?“ von Ralf Beuthan und Pierre Smolarski oder zahlreiche themenspezifische Aufsätze. Peter Michalski und Peter Brunken widmen sich bspw. einer szenespezifischen oder wissenschaftlichen

12 Löschner, Philipp: „463 Crew...“, in: Backspin. Hip Hop Magazin, Ausg. 27, April/Mai 2001, S. 23.

13 Vgl.: Bayer, Michael/Petermann, Soeren/Sackmann, Reinhold: „Graffiti in der sozialwissenschaftlichen Literatur“, in: Sackmann, Reinhold (Hrsg.): Graffiti zwischen Kunst und Ärgernis. Empirische Studien zu einem städtischen Problem, Halle 2006, S. 4.

14 Siegl, Norbert: „Kulturphänomen Graffiti. Das Wiener Modell der Graffiti-Forschung“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti, Wien 2000, S. 83.

15 Das Berliner Graffiti-Archiv wurde von Irmela Mensah-Schramm gegründet.

16 Mit einem Datenbestand von ca. 9000 Fotografien wurde das Frankfurter Graffiti-Archiv im Jahr 2001 von Saul Len gegründet.

Aufarbeitung und sind daher von Relevanz. Szeneinterne Wiedergabemedien wie Graffiti-Magazine stellen eine essentielle Quelle für die Erforschung und Aufarbeitung des Themenkomplexes Graffiti in Karlsruhe und Mannheim dar. Solche Magazine bieten, je nach Ausrichtung der Zeitschrift, lokale, regionale oder internationale Momentaufnahmen der Graffitiszene.¹⁷

GRAFFITI IN DER KUNSTHISTORISCHEN FORSCHUNG

Die kunsthistorische Forschung tut sich bisweilen etwas schwer, urbane Kunstformen wie Graffiti ernst zu nehmen und einer längst fälligen Kanonisierung zu unterziehen. Zwar werden zahlreiche Seminare zu den verschiedensten urbanen Kunstformen wie Graffiti, Street Art oder Strick-Guerilla abgehalten, dennoch stagniert die kunsthistorische Forschung. Anders als der Kunstmarkt, auf dem sich Kunsthistoriker unter ökonomischen Gesichtspunkten gerne mit dem finanzkräftigen Phänomen auseinandersetzen, bemängeln alteingesessene Kunsthistoriker den fehlenden Inhalt oder fühlen sich an der Illegalität der Kunstwerke gestört. Von Johannes Stahl und Heike Derwanz wird ebenfalls darauf verwiesen, dass es bis heute „weder ernst zu nehmende kunstwissenschaftliche Monografien noch anerkannte Kritiker [gibt], die sich der Erschließung des Feldes der urban Art angenommen haben.“¹⁸ Dies führt dazu, dass formal-stilistische Eigenschaften bisher in nur wenigen Studien untersucht wurden und weshalb die wissenschaftliche Erforschung von Style Writing noch am Anfang steht.

Graffiti Writing hat im Jahr 2016 zwar bereits eine über 50-jährige Geschichte aufzuweisen, wurde bis dato aber noch nicht in den Kunstkanon aufgenommen und wird in den relevanten Überblickswerken nicht genannt. In der wissenschaftlichen Forschung herrscht zudem kein einheitlich gesicherter Wissensstand vor. Dieser Status quo ist darauf zurückzuführen, dass sich bisher lediglich Einzelpersonen aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen mit dem Thema beschäftigt haben und damit nur solitäre Aspekte näher beleuchtet wurden. Ihren Ausgang fanden erste ernstzunehmende deutschsprachige kunsthistorische Studien zum Thema im Jahr 1990 von Johannes Stahl. Stahl erstellte eine Studie für die Graffitiszene in Europa, die auf Fallstudien bekannter Sprayer basierte und Graffiti als Medium ebenso wie künstlerische Aspekte untersuchte. Als neueres Beispiel mit kunstwissenschaftlichem Hintergrund sind die Veröffentlichungen von Julia Reinecke und Ulrich Blanché zu nennen. Hierbei ist zu beachten, dass beide Autoren ihren Forschungsschwerpunkt auf Street Art gelegt haben und daher keine

¹⁷ Vgl.: Koeding, Sigi von: *Swiss Graffiti. Graffiti aus der Schweiz*, 1. Aufl., Moers 1998, S. 102.

¹⁸ Derwanz 2010.

spezifisch auf Graffiti Writing ausgerichteten Publikation verfasst haben. Die randständige Position wird in der kunsthistorischen Forschung durch die seit 2005 vermehrt erscheinenden Qualifikationsarbeiten ebenfalls deutlich. Auffallend ist auch, dass Graffiti Writing v. a. für Wissenschaftler interessant ist, die mit dem Aufkommen von Writing aufgewachsen sind oder der entsprechenden Subkultur angehören und damit einen persönlichen Bezug zur Thematik herstellen können. Oft werden kunsthistorische Diskurse nur gestreift und ein Großteil der im europäischen Raum vorhandenen Publikationen wird in den Disziplinen der Soziologie und der Kulturwissenschaft bzw. den Cultural Studies veröffentlicht. Der Fokus liegt hier stets auf der Erforschung verschiedener Subkulturen. In kunsthistorischen Fachzeitschriften erscheinen vereinzelt Aufsätze oder Beiträge von Nachwuchswissenschaftlern, weshalb Graffiti Writing als Untersuchungsgegenstand erst allmählich in der Forschung ankommt und zunehmend von Kunsthistorikern diskutiert wird.¹⁹ Betrachtet man Graffiti Writing ausschließlich innerhalb der traditionellen Entwicklungslinie der Kunstgeschichte, werden sämtliche signifikanten Merkmale ausgeblendet. Kunsthistorisch betrachtet ist Graffiti Writing eine einzigartige Erscheinung, die zwar zahlreiche Parallelen zu anderen Kunstepochen aufweist, aber in ihrer Gesamterscheinung bisher keine vergleichbaren Vorläufer hat.²⁰ Zur Untersuchung von Graffiti aus kunsthistorischer Perspektive sind neue Sinnzusammenhänge herzustellen.

Typisch für aktuelle wissenschaftliche Diskurse ist eine stetige Wiederholung von Stereotypen, die auf Veröffentlichungen der achtziger und neunziger Jahre basiert und sich oft auf der in der Populärliteratur vorherrschenden Legendenbildung gründet. Dies führt zu einer ständigen Wiederaufbereitung bereits vorhandenen Wissens, bspw. die stetige Schilderung der amerikanischen Entwicklung anhand bestimmter Legenden, anstatt die Entwicklung unter einem spezifischen Blickwinkel zu betrachten. Im Vergleich zur Aufarbeitung des American Graffiti Writing durch amerikanische Forscher steht eine adäquate Untersuchung der deutschen Graffitilandschaft noch aus. Die Aufgabe der modernen Graffiti-Forschung ist es Axel Thiel zufolge, „die vorhandenen Daten, Zahlen, Fakten usw. (1.) zu erfassen, (2.) systematisieren, (3.) zu publizieren und (4.) einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen um eine entideologisierte (5.) Diskussion der Zusammenhänge (6.) anhand des präsentierten und aufbereiteten Materials (7.) zu ermöglichen.“²¹ Dieser Grundsatz liegt diesem Feldforschungsprojekt zugrunde.

19 Vgl.: Timm, Tobias: Geld aus der Dose. Was einst als Graffiti verteufelt wurde, erobert inzwischen als „Street Art“ die Museen und wird auf Auktionen teuer versteigert. Woher rührt der Riesenerfolg? URL: <http://www.zeit.de/2008/23/Street-Art> (29.07.12).

20 Vgl.: Austin, Joe: „More to see than a canvas in a white cube. For an art in the streets“, in: City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action, 14,1-2/2010, S. 34f.

21 Vgl.: Thiel, Axel: Wenn Graffiti/Writing (American Style) heimkommt... URL: <http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/graffiti/01.htm> (02.04.14).

HERANGEHENSWEISE UND METHODIK

Die Relevanz und Ernsthaftigkeit der Kunstform Graffiti wurde bereits von einem Großteil der Vertreter der Kunstgeschichte hingenommen – spätestens seit der Medienpräsenz BANKSYs. Dennoch polarisiert Graffiti Writing. Es wird pendelt zwischen Anonymität, Vergänglichkeit, Authentizität, Underground und Illegalität, obwohl die Akteure aus allen gesellschaftlichen Milieus entstammen und meist keine Jugendlichen mehr sind. In dieser Feldstudie wird Graffiti Writing ausschließlich als ästhetisches Prinzip betrachtet. Ziel ist es, Graffiti als Kunstform aus kunsthistorischer Perspektive mit „kunstwissenschaftlichem Rüstzeug“²² zu betrachten und eine tiefgehende kunsthistorische Analyse unter Berücksichtigung verschiedener Untersuchungsmethoden abzuliefern. Die Schwierigkeit besteht dabei in der Anwendung und Auswahl der geeigneten Methoden. Denn ein funktionierendes Methodenrepertoire zur Analyse von Style Writing ist noch nicht vorhanden. Bei Graffiti handelt es sich um einen Themenkomplex, der eine verhältnismäßig lange Einarbeitungszeit erfordert. Auffallend ist auch, dass sich keine andere Kunstrichtung des 20. und 21. Jahrhunderts derart vor einem theoretischen Überbau zu verschließen scheint wie Graffiti.²³ Theoretische Überlegungen müssen daher von außen an das Sujet herangetragen werden. Es handelt sich um ein stark personenbasiertes Thema, das für seine Schnellebigkeit und Fluktuation bekannt ist. Zu beachten ist hierbei, dass nicht alle Akteure aus akademischer Perspektive betrachtet werden möchten, weshalb die Hilfe von sceneinternen Kontaktpersonen notwendig macht.

Für die Durchführung einer integrativen, wissenschaftlichen Analyse stehen laut Dollinger und Hünersdorf mehrere Schwerpunktsetzungen zur Debatte, die sich aus bereits vorhandenen disziplinären Traditionslinien ergeben. Dementsprechend schlagen sie vier Untersuchungslinien vor: Graffiti als Ausdruck jugendkultureller, subkultureller und/oder scenebezogener Artikulation; Graffiti als Problem sozialer Kontrolle und Ordnungskonstitution, Graffiti als ästhetische Praxis und Graffiti als personales Thema.²⁴ Alle vier Aspekte werden in dieser Ausarbeitung behandelt, wobei der Schwerpunkt auf den Themen Graffiti als ästhetische Praxis und Graffiti als personale Thema liegt.

Die vorliegende gründet sich auf mehreren wissenschaftlichen Methoden: umfassende Textarbeit, qualitative Auswertung von Bildmaterial, Befragung von Zeitzeugen, Durchführung qualitativer Experteninterviews, Erstellung eines Interviewfragebogens und die regelmäßige Sichtung

22 Der Begriff „kunsthistorisches Rüstzeug“ stammt aus dem Seminar „Methoden der Kunstwissenschaft“, das PD. Dr. Anna Greve im Wintersemester 2007/08 abhielt.

23 Vgl.: Stahl, Johannes: My name in lights – zur europäischen Ausstrahlung der amerikanischen Graffiti, 1992. URL: <http://www.j-stahl.de/texte/grafgron.htm> (22.01.14).

24 Vgl.: Dollinger, Bernd/Hünersdorf, Bettina: „Graffiti als Version und Subversion. Praxen kultureller Re-regulierung und die Möglichkeit von Graffiti-forschung“, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 55,2/2010, S. 173ff.

einschlägiger szenerelevanter Webseiten und Blogs. Neben umfassender Textarbeit sämtlicher in deutscher, englischer und französischer Sprache verfügbaren Quellen zum Thema Graffiti, Street Art und Urban Art sowie der Durchsicht unzähliger Graffiti-Magazine, basiert die vorliegende Arbeit auch auf der qualitativen Auswertung eines fotografischen Datenbestandes von ca. 50.000 Aufnahmen aus dem Stadtgebiet Mannheim, der zwischen den Jahren 1998 und 2013 aufgenommen wurde. Dieser Datensatz beinhaltet 18.000 Digitalfotos und entstand im Rahmen der polizeilichen Ermittlungsarbeit der SOKO Mannheim. Der Datenbestand wurde dem Fachgebiet Kunstgeschichte des Instituts für Kunst- und Baugeschichte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt. Das Bildmaterial ist Bestandteil eines umfassenden Datenbestandes an Graffiti-Fotografien aus mehreren Großstädten Deutschlands, der aus polizeilicher Ermittlungsarbeit stammt und im Rahmen des Forschungsprojektes „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID) zur wissenschaftlichen Nutzung freigegeben wurde. INGRID ist ein kunsthistorisch-sprachwissenschaftliches Kooperationsprojekt zwischen der Germanistischen Sprachwissenschaft der Universität Paderborn und dem Fachbereich Kunstgeschichte des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT), das seit April 2016 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert wird. Aufgrund der Menge an Aufnahmen und der Doppelung zahlreicher Motive wurde das fotografische Datenmaterial aus Mannheim auf einen Zeitraum von insgesamt acht Jahren (2006 bis 2014) eingeschränkt und auf qualitativer Basis untersucht. Darüber hinaus hat mir der Fotograf und Kunsthistoriker Adrian Fischer einen Datensatz mit mehreren hundert Digitalfotos aus seinem Proseminar „Graffiti Mapping Project-Karlsruhe“, das im Wintersemester 2013/14 im Fachbereich Kunstgeschichte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) durchgeführt wurde, zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt. Diese Digitalfotos wurden ebenfalls qualitativ ausgewertet mit dem Ziel, die in diesem Zeitraum aktiven Karlsruher Writer und Crews zu ermitteln.

Essentielle Grundlage zur Gewinnung von Informationen stellten zahlreiche Interviews und persönliche Gespräche mit Sprayer aus Karlsruhe und Mannheim sowie Zeitzeugen dar. Schwierigkeiten traten hierbei hauptsächlich bei der Kontaktherstellung zur Szene auf. Diskretion gegenüber den Befragten war in diesem Fall unerlässlich. Hierbei war eine längere Vorlaufzeit notwendig, um das Vertrauen der Einzelnen zu gewinnen und Loyalität zu beweisen. Aus diesem Grund und um die **bürgerliche Identität**²⁵ zu schützen, werden viele Akteure nur unter dem verwendeten Pseudonym genannt. Ein Großteil der Akteure zeigte großes Interesse an der Forschungsarbeit, interessierte sich für die Hintergründe, war zu einem Interview bereit und war auch über den vereinbarten Interviewtermin hinaus äußerst hilfsbereit. Als weitere Erhebungsmethode wurde das leitfadengestützte Experteninterview

25 Die bürgerliche Identität der befragten Sprayer ist nicht bekannt. Sämtliche Informationen aus Gesprächen oder Interviews wurden ausschließlich unter Angabe des Writernamens geführt. Vor- und Zuname der Writer werden nur mit dem ausdrücklichen Einverständnis des Akteurs genannt.

verwendet, das dazu diente, Informationen über die Sprayerpersönlichkeiten und deren Vorstellungen zum Thema Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim im Allgemeinen und Stil im Speziellen in Erfahrung zu bringen. Dieses Vorgehen ist in der Graffiti-Forschung seit den Veröffentlichungen von Castleman (1982), Stahl (1990) und Schacter (2014) ein übliches Verfahren. Hierbei ist zu beachten, dass es durchaus möglich ist, dass sich einige Akteure das Interview als Inszenierung der oder Glorifizierung der eigenen Person zunutze machten. Daher sind alle Aussagen im Text als solche gekennzeichnet. Ergänzt wurden die Experteninterviews durch einen Interviewfragebogen, der im Anschluss an das persönliche Gespräch als schriftliche Befragung per E-Mail oder Post durchgeführt wurde. Die Erhebung der Ergebnisse aus den Interviews erfolgte nach dem theoretical sampling der Sozialforschung, einer systematischen Auswertung qualitativer Daten. Aus Gründen der Anonymisierung werden die bürgerlichen Namen der Sprayer nur dann genannt, wenn dies von den Akteuren ausdrücklich gewünscht wurde. Mit Sprayern aus Karlsruhe und Mannheim wurden insgesamt 24 eineinhalb- bis fünfstündige qualitative Experteninterviews und dutzende ergänzende Gespräche durchgeführt. Für die Kapitel „Graffiti in Karlsruhe und Mannheim“ sowie „Sprayer-Interviews“, aber auch für die Untersuchung der szeneeigenen Stilvorstellungen waren diese Interviews unerlässlich. Es handelt sich bei den befragten Interviewpartnern lediglich um eine Auswahl an Writern, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben soll. Vielmehr sollte versucht werden einen Querschnitt durch die Entwicklung von Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim zu ziehen. Die Auswahl der Sprayer erfolgte daher nach verschiedenen Kriterien. Neben der Bereitschaft an einem Interview teilzunehmen, spielte ebenso die Qualität der von den Writern erstellten Arbeiten sowie deren Bekanntheit innerhalb und außerhalb der Szene eine Rolle. Ziel war es außerdem, jeweils mindestens einen Vertreter der verschiedenen Writergenerationen zu porträtieren. Um an szeneeigene Informationen zu gelangen, die nicht nur bei der Auswahl der geeigneten Interviewpartner, sondern auch bei der Durchführung der Experteninterviews unabdingbar waren, spielten einschlägige Social-Media-Kanäle wie Instagram und Facebook eine entscheidende Rolle. Die Interviews zeigen zudem auf, dass es sich bei den Akteuren um echte Personen mit individuellen Meinungen und realen Schicksalen handelt. Dem Leser wird somit gleichzeitig auch immer die emotionale Perspektive auf die Akteure eröffnet.

Neben Webseiten von Akteuren und Webseiten wie „I Love Graffiti DE“ gaben v. a. Blogs, Foren oder andere Bildsammlungen einen Einblick über aktuelle Geschehnisse der Graffiti-Szene. Lokal orientierte oder themenspezifische Blogs wie WDTTP, Itsbutspencer, Südwest Graffiti oder die Photo Sharing Community „**Streetpins**“²⁶ lieferten einen Überblick

26 Im Juli 2013 ging die Foto-Community Streetpins online und gilt seither als Nachfolgeprojekt der Website „Streetfiles“, die im gleichen Jahr offline genommen wurde. Auf der Website können angemeldete Nutzer Bildmaterial hochladen und so der Öffentlichkeit zugänglich machen. Im Unterschied zu Streetfiles gibt es auf der Website „Streetpins“ zusätzliche Features in Form eines Forums, einer Worldmap und einer Videofunktion.

über im öffentlichen Raum angebrachte Graffiti. Eine weitere relevante Quelle stellte Social Media dar. Kontakt zu zahlreichen Interviewpartnern kam entweder mithilfe privater Kontaktpersonen oder durch Facebook oder Instagram zustande. Wie es Heike Derwanz treffend beschrieb, funktioniert das Internet als Zirkulationsnetz und als Wissenschaftler agiert man während einer Forschungstätigkeit häufig als **Lurker**²⁷, indem man sich regelmäßig auf relevanten Webseiten, Foren und Blogs umsieht, aber selbst nicht interagiert oder nur selten in Erscheinung tritt.²⁸

Ein kritischer Umgang mit Graffiti ist der Tatsache geschuldet, dass es sich bei Graffiti Writing um eine illegale Kunstform handelt, die – wie die institutionalisierte Kunst - gravierende Qualitätsunterschiede aufweisen kann, sodass nur ein kleiner Prozentsatz als qualitativ hochwertig angesehen werden kann:

„GRAFFITI [...] IS 90% GARBAGE. JUST BECAUSE I LOVE SOME OF IT DOES NOT MEAN I HAVE TO LOVE ALL OF IT, AND JUST BECAUSE I STUDY SOME OF IT DOES NOT ENTITLE ME TO DEFEND ALL OF IT. GRAFFITI WRITING IS DEFINED BY THE CREATIVE FORMATION AND DECONSTRUCTION OF THE ROMAN CHARACTER. GRAFFITI WRITERS LOVE WRITING AND THEIR LIVES REVOLVE AROUND THE DESIGN AND ACT OF WRITING. “JONNY LOVES SUZY” GANG SIGNS [...] AND HATE SLOGANS ARE NOT GRAFFITI AND I WILL NOT ATTEMPT TO DEFEND THEM AS AN ART FORM.”²⁹

Graffiti Writing, gleichermaßen ästhetische Praxis und kriminelle Aktivität, wird in der Öffentlichkeit kontrovers wahrgenommen und kann auf ein divergierendes Ästhetikempfinden zurückgeführt werden.³⁰ Ein Großteil der Stadtbewohner nimmt Writing als kryptische Schmiererei als Ausdruck unkontrollierter Zerstörungswut wahr. Der tiefere Sinn bzw. die Bedeutung, die hinter Graffiti Writing stecken kann, erschließt sich lediglich den Akteuren oder szenekundigen Betrachtern.³¹ Bei der Wahrnehmung von Graffiti Writing findet eine Art Entkopplung zwischen Sender und Empfänger statt, die als Stichwort im Kontext einer Störung des Kommunikations-

27 Mit dem Begriff Lurker bezeichnet man passive Online-User, die sich fast ausschließlich lesend im Internet aufhalten, wenige oder keine eigenen Beiträge hochladen und keine Informationen über sich selbst preisgeben.

28 Vgl.: Derwanz, Heike: „Was es nicht online gibt, gibt es nicht.“ Tausch und Selektion in Street-Art-Blogs“, in: Bierwirth, Maik/Leistert, Oliver/ Wieser, Renate (Hrsg.): Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation, Onlineausg., München 2013, S. 204. Roth, Evan: Geek Graffiti. A Study in Computation, Gesture, and Graffiti Analysis, 2009. URL: http://www.ni9e.com/graffiti_analysis/graffiti_analysis_09.pdf (02.07.14).

29 Ebd.

30 Vgl.: Eckert, Roland/Reis, Christa/Wetzstein, Thomas A.: „Ich will halt anders sein wie die anderen!“ Abgrenzung, Gewalt und Kreativität bei Gruppen Jugendlicher, Opladen 2000, S. 268.

31 Vgl.: Harding, Peter/Kunze, Conrad/Oestreich, Raimar: „Graffiti ist Massenkommunikation“, in: Sackmann, Reinhold (Hrsg.): Graffiti zwischen Kunst und Ärger. Empirische Studien zu einem städtischen Problem, Halle 2006, S. 21.

prozesses fungiert und als Problem der Decodierung nach Bourdieu und Panofsky bezeichnet werden kann. Erwin Panofsky zufolge existieren unterschiedliche Niveaus zur Entschlüsselung von Kunstwerken. Um ein Werk „richtig“ interpretieren zu können, benötigt der Betrachter den richtigen kulturellen Schlüssel. Pierre Bourdieu hingegen bezeichnet Schriftzeichen in der Malerei als Indikatoren oder Signale. Bei gesprühten Namen im öffentlichen Raum wird das Problem der Dechiffrierung deutlich. Ein Betrachter ohne adäquaten Schlüssel versucht die sichtbaren Signale auf existierende wörtliche Bedeutungen zu beziehen. Ein Betrachter, der mit dem entsprechenden künstlerischen Code vertraut ist, beschäftigt sich weniger mit dem Inhalt des Dargestellten, da er diesen bereits kennt und untersucht die Pieces stattdessen nach stilistischen Besonderheiten.³²

Das Unbehagen beim Auftauchen von Graffiti im Stadtbild ist auf verschiedenste Ursachen, darunter insbesondere fehlendes Wissen, zurückzuführen. War Kunst bis in die 1960er Jahre vorwiegend piktoral und damit für das Publikum leicht verständlich, treffen Schriftzüge, die meist nur schwer lesbar sind, auf Unverständnis und Ablehnung und führen zu Verunsicherung. Die Zeichen und Codes der Graffiti-Szene bilden „ein semantisches und linguistisches System“³³, das dechiffriert werden muss, um verstanden zu werden.³⁴ Von Außenstehenden muss die Szenesprache zuerst aktiv erlernt werden, damit sie verstanden und eingeordnet werden kann.

Die Stadt ist „zu einem konsumierbaren Produkt geworden, sie wird kontrolliert, inszeniert und instrumentalisiert. Das urbane Leben ist durchstrukturiert und in die Bereiche Arbeiten, Wohnen und Freizeit unterteilt.“³⁵ Wird in diesem Raum ungefragt Graffiti angebracht, kann dies als Angriff auf die staatliche Ordnung gewertet werden und wird von der Öffentlichkeit als unkontrollierbare Störung empfunden, die Unbehagen und Angst stiften kann. In diesem Zusammenhang dient Graffiti als Politikum, weil es dem Bürger fehlende Kontrolle über den öffentlichen Raum symbolisiert:

„EIN TAG BEDEUTET FÜR DEN NICHT-WRITER IMMER EINE BEDROHUNG, DENN NEBEN DEM ÄSTHETISCHEN SCHOCK UNLESERLICHER BUCHSTABEN AUF DER WAND, SAGT IHNEN DER TAG: ICH BIN HIER. [...] DER UNWISSENDE

32 Vgl.: Bratzke, Thomas: „Ausgehend von einem Namen...“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: Das Gedächtnis der Stadt schreiben, Erstauf., Årsta 2007, S. 223f.; Schneickert, Christian/Schumacher, Florian: „Writing Distinction – Eine illegitime Kultur als subkulturelles Feld“, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 39,1/ 2014, S. 52.

33 Back, Les/Keith, Michael/Solomos, John: „Graffiti-Kriege. Die Schrift an der Wand lesen“, in: Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark (Hrsg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur, dt. Erstaussg., St. Andrä-Wördern 1998, S. 263.

34 Vgl.: Fix, Ulla: „Zugänge zu Stil als semiotisch komplexer Einheit. Thesen, Erläuterungen und Beispiele“, in: Jakobs, Eva-Maria/Rothkegel, Annely (Hrsg.): Perspektiven auf Stil, Tübingen 2001, S. 117.

35 Lechner, Marie/Bieber, Alain: „Hack the City“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 109.

PASSANT SIEHTS [SIC!] UND DENKT SICH: WENN DER STAAT NICHT FÜR DIE SICHERHEIT IN DIESEM URBANEN RAUM SORGEN KANN, DANN KANN ER AUCH NICHT FÜR MEINE SICHERHEIT SORGEN. DIE MENSCHEN SEHEN SICH BEDROHT DURCH EIN ZEICHENSYSTEM MODERNER HIEROGLYPHEN, DIE SIE NICHT ENTSCHLÜSSELN KÖNNEN.³⁶

Katrin Höffler bringt diesem Kontrollverlust mit der s. g. Disorder Theorie in Verbindung, die sämtliche Anzeichen für Verwahrlosung, die „Incivilities“, auf soziale Desorganisationsprozesse zurückführt. Writing steht im Vergleich zu allgemeinem Vandalismus weit unten auf der Skala dieses Disorder-Kontinuums. Dennoch handelt es sich dabei um eine aktive Form von „Incivilities“, da Writing durch eine bewusste Handlung der Akteure zustande kommt und nicht etwa durch Unterlassen herbeigeführt wird. Eng verwandt mit dem Ansatz der Disorder-Theorie ist die Broken-Windows-Theorie, deren Grundgedanke 1969 von dem US-Psychologen Philip Zimbardo entwickelt wurde und die Verwahrlosung bestimmter Stadtteile sowie das Anbringen von Graffiti als Produzenten von Kriminalität ausweist.³⁷

Die Anbringung von illegalen Graffiti im öffentlichen Raum zeigt auf, dass es sich bei diesem in Wirklichkeit um einen scheinöffentlichen Raum handelt und wirft einige spannende Fragen auf: Wem gehört der öffentliche Raum? Wie darf der öffentliche Raum durch die Bewohner genutzt werden?

36 Temeschinko, Johannes: „Tags. Tags und ihr Gehalt öffentlicher Provokation“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 7/ Frühling 2007, S. 39.

37 Vgl.: Höffler, Katrin: Graffiti-Prävention durch Wiedergutmachung. Implementation und Evaluation eines Münchner Modellprojektes, Diss., Berlin 2008, S. 43.; Wilson, James Q./ Kelling, Georg L.: „Polizei und Nachbarschaftssicherheit – Zerbrochene Fenster“, in: Kriminologisches Journal, 28/1996, S. 124. URL: <http://www.htw-saarland.de/sowi/Studium/studienangebot/sozialpaedagogik/materialien-sp-16-28-abweichendes-verhalten-und-gesellschaftliche-reaktion/wilson-kelling-polizei-und-nachbarschaftssicherheit-zerbrochene-fenster> (20.03.14); Wilson, James Q./ Kelling, Georg L.: „Broken Windows“, in: The Atlantic Monthly, 249/1982, S. 29-38. URL: <http://www.lanm.lth.se/fileadmin/fastighetsvetenskap/utbildning/Fastighetsvaerderingssystem/BrokenWindowTheory.pdf> (05.04.14); Dollinger/ Hünersdorf 2010, S. 174.

2

**ZUM
PHÄNOMEN
GRAFFITI**

ZUM PHÄNOMEN GRAFFITI

„GRAFFITI IST ETWAS SOZIALES, ETWAS KOMMUNIKATIVES, SO REBELLISCH ES IST, BEHERBERGT ES SO UNGLAUBLICH VIELE EIGENE REGELN, DIE ES ZU ACHTEN GILT.“¹

Mit dem Eingriff der von Baudrillard als „leere Signifikanten“² bezeichneten Eigennamen in die Stadtlandschaft wird ein direkter Bezug zwischen Writer, Piece und Betrachter geschaffen, der ohne das institutionalisierte Kunstsystem vonstatten geht. Writer agieren –vernachlässigt man Ausstellungen in Galerien und Museen – außerhalb des etablierten Kunstsystems und profitieren davon, ihre Kunst direkt den Betrachtern oder Szenemitgliedern präsentieren zu können, ohne vom Urteil eines Kurators abhängig zu sein. Der öffentliche Raum gleicht damit einer grenzenlosen Galerie, die als Aktions- und Ausstellungsraum keiner kunstkritischen Instanz untergeordnet ist und in der die Künstler vollkommen unabhängig arbeiten können. Aufgrund deren Präsenz im urbanen Raum sind Graffiti per se politisch.³ Writer eignen sich durch das Anbringen von Graffiti den öffentlichen Raum an und leben somit von der Illegalität. Der Frankfurter DENK⁴ sieht darin nicht nur einen politischen Akt, sondern auch eine politische Performanz, die in beiden Fällen auf den Writer verweist:

„JEDES TAG, JEDES PIECE IST EIN POLITISCHER AKT UND EINE FORM VON POLITISCHER PERFORMANZ. ICH WÜRDTE UNTERSCHIEDEN ZWISCHEN DER FORM UND DEM INHALT. VON DER FORM HER GREIFT GRAFFITI IN DIE GESELLSCHAFT EIN UND WIDERSETZT SICH BEKANNTEN NORMEN UND GESETZEN. INHALTLICH KANN GRAFFITI EINEN EXPLIZIT POLITISCHEN INHALT HABEN ODER ‚NUR‘ DEN JEWEILIGEN NAMEN PUSHEN.“⁵

Ein wesentliches Merkmal bei Graffiti Writing stellt Vergänglichkeit und Schnelllebigkeit dar. Bewegung fungiert als zentrales Gestaltungselement. Dadurch, dass es sich bei Graffiti meist um illegale Eingriffe in den

1 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

2 Baudrillard, Jean: Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978, S. 26.

3 Vgl.: Thomas, Jens: „Subversiv und selbstverklebt“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 173.

4 Sämtliche Eigennamen von Writern werden im Fließtext versal angeführt.

5 Ohne Autor: Im Zeichen des Aufstands. Interview mit DENK, 2012. URL: <http://kollektive-offensive.blogspot.com/2012/11/im-zeichen-des-aufstands-interview-mit.html> (23.01.14).

Stadtraum handelt, sind die Werke nur von kurzer Dauer, da diese häufig bereits nach kurzer Zeit wieder entfernt oder übersprüht werden. Hieraus resultiert eine Flüchtigkeit der temporären Werke, die ebenso wie der urbane Raum, einer ständigen Transformation unterzogen werden und sich damit dem Lebenszyklus von Stadt und Mensch einschreiben. Diese ephemere Eigenschaft wird als besondere Qualität verstanden, da die Schriftzüge das sich stetig wandelnde, schnelllebige Stadtgefüge verbildlichen und das unerwartete Auftauchen und Verschwinden die Lebendigkeit der Stadtlandschaft visualisieren.

Um der Vergänglichkeit dieser Kunstform entgegenzuwirken, werden die Schriftzüge meist direkt nach dem Anbringen fotografiert. Daher kommt der fotografischen Dokumentation eine zentrale Rolle im Entstehungsprozess der Schriftzüge zu, dass sich die Fotografie bereits zu einem wichtigen Element von Graffiti Writing etabliert hat. Oft dient das Foto in letzter Konsequenz als Beweis für die Existenz eines Pieces. In Folge dessen entstehen auch Pieces, die ausschließlich für das Foto erstellt wurden. Bei einer solchen Praxis zielt der Akteur darauf ab, die Exklusivität seines einzigartigen Kunstwerkes zu wahren oder besondere Anbringungsorte für sich zu beanspruchen. Pieces werden dann bereits mit der Gewissheit angefertigt, dass sie von niemandem gesehen werden oder werden absichtlich nach der fotografischen Dokumentation wieder zerstört. Mithilfe des Mediums Fotografie wird das Piece in einen geeigneten Kontext gesetzt. Das Foto zeigt meist einen Ausschnitt des ursprünglichen Anbringungsortes. Der visuelle Fokus liegt meist auf dem entsprechenden Piece, sodass der Betrachter unmissverständlich dazu aufgefordert wird, sich mit der Machart des Schriftzuges auseinanderzusetzen. Nicht im Fokus der Fotografie, aber maßgeblich am Gelingen beteiligt, ist die Umgebung des Pieces. Daher sollte eine fotografische „Dokumentation [idealerweise] darauf reagieren und versuchen, die Umgebung entsprechend einzufangen und wiederzugeben.“⁶

Indem der Schriftzug bewusst an einem speziellen Ort platziert wird, geht jedes Piece mit seinem Anbringungsort im urbanen Raum eine Beziehung ein. Die vollständige Bildwirkung entsteht folglich erst im Kontext zum Anbringungsort. Daraus ergibt sich eine einzigartige „Bild-Ort-Kontext-Komposition.“⁷ Diese Ortschaftsspezifität kann mitunter die Qualität eines Werks maßgeblich bestimmen und resultiert daraus, dass jeder Anbringungsort eines Kunstwerks einzigartig ist und in Kombination mit dem Werk kein zweites Mal existieren kann.⁸ Bei der Bild-Ort-Kontext-Komposition kommt die Benjamin'sche Vorstellung von der Echtheit eines Kunstwerks zum tragen, bei der das Hier und Jetzt eines Werks durch ein einzigartiges Vorhandensein eines solchen an einem bestimmten Ort von Bedeutung ist. Eine Betrachtung von Bild und Umwelt ist daher essenziell für das Verständnis des Gesamtwerks. Die Fotografie als eigentlicher Träger von Graffiti Writing tritt zusätzlich als ästhetischer Sender in

6 Bathke, Ivo: „Graffoto“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 4/Winter 2006, S. 14.

7 Fitz, Annika: Wie sich die Kunst die Stadt als Galerie erobert, 1. Aufl., Wien 2012, S. 94.

8 Vgl.: Fresh Air Smells Funny. Urban Art, Ausstellungskat., Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, hg. v. Rik Reinking, Osnabrück 2008, S. 44.

Erscheinung, der in Konkurrenz zum Piece treten kann, sofern eine Bild-im-Bild Situation entsteht.⁹

Durch die Partizipation am Web 2.0 können die Fotos der Werke schnell verbreitet werden und tragen damit zur Dokumentation von Graffiti Writing bei. Das Internet dient somit nicht nur als Konservierungsmedium, sondern auch als Informationsquelle und Kommunikationsplattform für Mitglieder der Graffitiszene. „Diverse Foren, Seiten und Blogs zeigen, wer „All City“ oder vielleicht doch nur „All Internet“ ist?“¹⁰ Das Internet als demokratisches Medium für jedermann steht jedem auf **Fame**¹¹ ausgerichteten Maler offen und kann einem Writer zu internationaler Bekanntheit verhelfen. Neben klassischen Dokumentationen in Buchform oder als Zeitschrift tragen folglich auch Filme auf YouTube oder Webseiten und Internetblogs¹² erheblich zur Konservierung, Verbreitung und Popularität bei. Ein Liveerlebnis scheint durch diese Vielfalt an Publikationsmöglichkeiten oft nicht mehr notwendig zu sein, wodurch es plausibel erscheint, dass die meisten Graffitiwriter dem Internet mit einer Art Hassliebe gegenüberreten.¹³ Trotz aller Möglichkeiten der fotografischen Dokumentation von Graffiti nimmt diese lediglich eine Stellvertreterfunktion ein und kann das reale Erleben vor Ort nicht ersetzen.¹⁴

Obwohl Graffiti lange Zeit nach der anfänglichen Hochkonjunktur auf dem Kunstmarkt Ende der siebziger Jahre und Anfang der achtziger Jahre auf Ablehnung stieß, entwickelte sich ab der Jahrtausendwende, insbesondere zwischen den Jahren 2000 und 2005, ein stetig wachsender medialer Hype. Insbesondere 2008 und 2009 ließ sich ein erneuter Boom der Street Art beobachten, der sich auf dem Kunstmarkt niederschlug, aber bereits 2013 wieder abebbte. Werke der Urban Art tauchten seither jedoch in Museen und auf Auktionen, in Printmedien und im TV auf.

Damals wie heute gehypt unter dem Begriff der „Outsider-Art“ und der „Kunst der Unangepassten“ liegt der Reiz für den Kunstmarkt genau darin. Die zur Beschreibung der Writer oder Street-Art-Künstler verwendete

9 Vgl.: Bathke 2006, S. 13ff.

10 Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 07/Mai 2012, Intro.

11 Fame beschreibt den Ruhm eines Writers und kann in der Szene durch Quantität oder Qualität erreicht werden.

12 Als bedeutende Internetblogs gelten Ekosystem oder Wooster Collective.

13 Vgl.: Bathke 2006, S. 13 ff.; Roth 200, S. 26.

14 Vgl.: Gau, Patrick: „Strafverteidigung in Graffitiverfahren. Part 7. Graffiti im Internet – Fluch oder Segen?“, in: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 07/Mai 2012, S. 20 f.; Köchling, Caroline: „In Bildern Reden. Ein Gespräch mit Loomit“, in: SchirnMag, 08/2013. URL: <http://www.schirn-magazin.de/LOOMIT-Graffiti-Brasilien.html> (30.01.14).; Bieber, Alain: „Gesellschaftliche Utopien. Oder: Wie politisch ist die Kunst? Ein Essay“, in: Besand, Anja (Hrsg.): Politik trifft Kunst. Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung, Bonn 2012, S. 89.; Suter, Beat: „Tagging Up The Information Highway“, in: Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen und Beat Suter, Wettingen 1995, S. 42 f.

ten Begriffe „Vandals“¹⁵ oder „Outlaws und Underdogs der Kunstgeschichte“¹⁶, die genau jene von der breiten Öffentlichkeit abgelehnten Eigenschaften der Akteure beschreiben, sorgen innerhalb des Kunstsystems für das gewisse Etwas und die gewünschten kommerziellen Erfolge. In Sprayerkreisen herrscht eine geteilte Meinung zu Arbeiten auf Leinwand oder im Ausstellungskontext. Vielen kommerziell erfolgreichen Writern wird der Vorwurf des **Sell-Outs**¹⁷ gemacht und mangelnde Authentizität beklagt. Daher werden nur wenige Sprayer innerhalb der Szene als authentisch angesehen oder gar als Künstler akzeptiert. SMASH137 oder DAIM gehören zu den Sprayern, die ihre Pieces authentisch auf Leinwand bringen können und dennoch von der Szene respektiert werden. Zu Diskussionen innerhalb und außerhalb der Szene führt jedoch die Frage, ob es sich bei den Pieces, die auf Leinwand gesprüht wurden, um „echtes“ Writing handelt. Häufig konnte im Rahmen dieser Forschungsarbeit festgestellt werden, dass sich viele Akteure zwar der Sprühdose als Technik bedienen und ihre Wurzeln im Bereich Graffiti sehen, aber dennoch keine Schriftzüge auf Leinwand sprühen. Wichtig bei Writing auf Leinwand im Ausstellungskontext sei die Voraussetzung, dass die entsprechenden Künstler „in irgendeiner verfremdeten Art und Weise noch Buchstaben malen“¹⁸ und damit auf die ursprüngliche Intention verweisen. Graffitikünstler, „die ihren Style gattungsspezifisch an Wänden und Zügen perfektionieren, aber die Leinwand als ebensolche Herausforderung betrachten, müssen sich v. a. einer Kritik stellen: Die Bilder verlieren an Authentizität (...).“¹⁹ Ein solcher Authentizitätsverlust setzt häufig dann ein, wenn die Werke nicht in ihrem ursprünglichen urbanen Kontext entstehen und damit auf den expliziten Bezug zur Entstehungsweise von Graffiti verzichten.

Graffiti möchte Aufmerksamkeit erregen. Daher erfolgt die Auswahl des Anbringungsorts nach ähnlichen Prinzipien wie der Werbung. Es werden exponierte Orte ausgewählt, „die öffentlichkeitswirksam und nutzenmaximierend sind, d. h. von vielen Menschen gesehen werden.“²⁰ Folgerichtig

15 Brieglieb, Till: „Banksy Mister Street Art“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/ 2014, S. 52.

16 Bieber, Alain: Street Art. Osnabrück. Riks Streichelzoo, 2008. URL: http://www.art-magazin.de/kunst/3616/street_art_osnabrueck (20.08.12).

17 Mit dem Sell-Out-Vorwurf werden Akteure konfrontiert, die ihre Logos, Characters oder Motive an Firmen verkauft haben. Oft wird dann von einem Warencharakter gesprochen, wenn mobile Werke in Galerien zu Design-Objekten verkommen. Dieser Vorwurf verweist auf den Konflikt, in dem sich viele Akteure befinden. Einerseits sehen diese in der Negierung ökonomischer Ziele eine Voraussetzung für ihr Schaffen und möchten in diesem möglichst frei sein, andererseits müssen sie ihren Lebensunterhalt finanzieren und dafür Produkte schaffen, die verkauft werden können. Einerseits soll die nichtkapitalistische Sphäre von Kunst erhalten bleiben, andererseits entwickelt sich ein zunehmend radikaler agierender Kunstmarkt, der auf den Verkauf von Urban Art abzielt.

18 Wünn, Tobias: „Hombre. Stick up Kids – True Rokin' Soul“, in: Streetlove Hip Hop Culture Magazine, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer 2014, S. 19.

19 Ausstellungskat. Osnabrück 2008, S. 44.

20 Kaiser, Katrin: Graffiti in der gesellschaftlichen Kontroverse. Unter Berücksichtigung der „Demokratie von unten“, Diplomarbeit, Hamburg 2007, S. 15.

ergibt sich daraus die Hypothese, dass mehr Writing an öffentlichkeitswirksamen Orten auftritt als an Nebenschauplätzen. Je bedeutungsvoller der Ort, desto höher wird die Aktion innerhalb der Szene bewertet, da das Anbringen von Graffiti an Orten der Macht gefährlicher eingeschätzt wird als an bedeutungslosen Orten.²¹ Neben dem eigentlichen Ort spielt ebenfalls der Untergrund, die Architektur, die Oberflächenbeschaffenheit im Allgemeinen sowie Bewegung und Dynamik eine Rolle in der Bewertung des Schriftzugs. Auf Wänden entlang von Autobahnen, an Lärmschutzwänden, Zugschienen oder direkt auf Zügen werden die Werke oft im „Vorbeifahren-Modus“²² gesehen. Bei dieser Art der Wahrnehmung existieren insgesamt drei verschiedene Modi. Der Betrachter ist in Bewegung und das Werk befindet sich an einer unbeweglichen Stelle. Der Betrachter steht und das Werk ist in Bewegung. Oder beide Parteien, Werk und Betrachter, befinden sich in Bewegung. Interpretation, Lesbarkeit, Deutung und Verständnis der Werke sind abhängig von dieser Wahrnehmungssituation.²³ Der Größe des Werks kommt in diesem Kontext eine Schlüsselrolle zu, da Pieces nur dann von potenziellen Betrachtern wahrgenommen werden können, wenn diese lebens- oder überlebensgroß und damit vollkommen sichtbar gestaltet sind. Als spontane, aktionistische Handlung tritt Writing unerwartet, unvermittelt und illegal im Stadtraum auf. Die Sprühdose gilt als Medium der Straße, was bedeutet, dass Pieces meist einem breiten Publikum präsentiert werden. Dennoch deckt sich die in der Literatur weit verbreitete These, Graffiti werde mit dem Ziel erstellt, eine Gegenöffentlichkeit zu entwerfen, nicht mit der Motivation der für diese wissenschaftliche Arbeit befragten Sprayer. Weitere Hauptmerkmale von Graffiti sind Ungesetzmäßigkeit, Unrechtmäßigkeit und Anonymität. In der illegalen Anbringung im öffentlichen Raum liegt folglich ein Potenzial, das Graffiti Writing von anderen zeitgenössischen Kunsterscheinungen abgrenzt. Der dargestellte Writername ist fast immer von zentraler Bedeutung. Dennoch ist nicht der Frage „Was wird dargestellt?“, sondern der Frage „Wie ist es dargestellt?“ größte Bedeutung beizumessen. Bei der Rezeption von Graffiti spielt der Ausdruck und damit die spezielle vom Writer evozierte Wirkung des Schriftzugs die Hauptrolle. Diese Intention sorgt dafür, dass beim Betrachter eine Reaktion ausgelöst wird.²⁴ Ablehnung und Unverständnis oder Faszination und Begeisterung sind die Folge, wohingegen eine neutrale Bewertung von Graffiti ausgeschlossen werden kann.

21 Vgl.: Harding/Kunze/Oestreich 2006, S. 21.; Carmine, Giovanni: „Graffiti und Architektur: Die Stadt als Aktionsraum und „Bild“-Untergrund“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 100.

22 Pada, Pia: „Ein Bild auf einem Zug. Visions in Motion“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007, S. 126.

23 Vgl.: Ebd., S. 126 f.

24 Vgl.: Gamboni, Dario: „Skizze eines Hin und Zurück: Graffiti, Vandalismus, Zensur und Zerstörung“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 38.; Dietzns, M: *Aufstand der Zeichen? Zum Verhältnis von Street Art und Avantgarde*, 2008. URL: <http://www.conne-island.de/nf/159/13.html> (26.06.14).; Beuthan, Ralf: „Was ist Graffiti? Versuch einer philosophischen Bestimmung“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 134 f.

GENEALOGIE UND DEFINITION DES BEGRIFFS „GRAFFITI“

„MIT DEM WORT „GRAFFITI“ ASSOZIIERT MAN GENERELL ALLES, WAS IRGENDWIE AUF EINE WAND GEMALT/GE-SCHRIEBEN WIRD. VON KINDERGEKRITZEL BIS ZU POLITISCHEN PAROLEN KANN DAS ALLES SEIN. BEIM „NEW YORK SUBWAY GRAFFITI“ ODER „TRAINWRITING GRAFFITI“ ALLERDINGS GEHT ES PRIMÄR UM DAS VERBREITEN SEINES NAMENS. WAS SPÄTER ZUM STYLE WRITING WEITERENTWICKELT WURDE, BEI DEM MAN DEN NAMEN NICHT NUR BESONDERS OFT, SONDERN AUCH BESONDERS ORIGINELL UND ÄSTHETISCH ANSPRECHEND GESTALTETE.“²⁵

Im eingehenden Zitat des Mannheimer Writers SPADE53 wird die Hauptproblematik im Umgang mit dem Begriff „Graffiti“ treffend geschildert. Es herrscht zum aktuellen Zeitpunkt kein allgemeiner Konsens vor. Trotz zahlreicher Publikationen verschiedenster wissenschaftlicher Fachbereiche existiert keine hinreichende Definition des Begriffs, da die Verwendung des Ausdrucks seit Beginn des 21. Jahrhunderts zahlreiche divergierende Phänomene umfasst. Die Schwierigkeit bei der Präzisierung des Begriffs ist auf die Faktoren Funktion, Bildträger und Ort sowie Material und Produzent zurückzuführen.²⁶ Im Zusammenhang mit Graffiti Writing tauchen auch häufig die Bezeichnungen „Street Art“ und „Urban Art“ auf, die im Folgenden, mit dem Ziel eine explizite Trennung der Termini vorzunehmen, ebenfalls erläutert werden. Ein Beispiel für die breitgefächerten Definitionsversuche des Begriffs und der unzureichenden Abgrenzung von Street Art verdeutlicht die sammelbegriffsartige Definition des Wiener Instituts für Graffiti-Forschung. Dort „zählt von der offiziellen Verhüllung des Reichstags bis zum inoffiziellen Sticker am Stromkasten alles zu Street Art, was kostenlos zugänglich und außerhalb etablierter Orte der Kunstvermittlung anzutreffen ist.“²⁷ Aufgrund der vielfältigen Verwendung des Begriffs ist eine adäquate Auseinandersetzung mit der Thematik demzufolge nur dann möglich, wenn man diesen Begriff so exakt wie möglich zu definieren versucht. Dazu gehört eine klare Abgrenzung von antiken Wandmalereien, Kratzzeichnungen, Ritz- und Kratzputztechniken nach Vasari, amerikanischen Wandmalereien der 1930er

25 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

26 Nungesser, Michael: „„ich sprühe – also bin ich“ Elementare Bildsprachen auf Wänden“, in: Elementarzeichen. Urformen visueller Information, Ausstellungskat., Staatliche Kunsthalle Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, hg. v. Regelindis Westphal, Berlin 1985, S. 173.; Northoff, Thomas: Graffiti: Die Sprache an den Wänden, Wien 2005, S. 117-121.

27 Bieber, Alain: „Was ist Street Art? Von Pompeji bis Banksy – eine kleine Geschichte der wilden Kunst im öffentlichen Raum“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 44.

Jahre²⁸, aber auch der zeitgenössischen Street Art. In dieser Ausarbeitung wird bevorzugt der Begriff Writing Verwendung finden, da dieser von einem Großteil der Sprayer als treffend betrachtet wird.

Der Begriff „Graffiti“ leitet sich etymologisch vom griechischen Wort γράφειν, also graphéin, ab und kann mit „schreiben“, „zeichnen“ oder „kritzeln“ ins Deutsche übersetzt werden.²⁹ Graffiti ist somit das Partizip Perfekt des italienischen Verbs „graffiare“, was übersetzt „kratzen“ oder „einkratzen“ bedeutet. Daraus wiederum leitet sich der lateinische Begriff „graphire“ ab, der sich in der italienischen Sprache zum Wort „sgraffito“ bzw. „sgraffiti“ weiterentwickelte und mit „(ein-)kratzen“ übersetzt wird. Ursprünglich wurde damit eine dekorative **Kratzputztechnik**³⁰ bezeichnet, die als Fassadengestaltung in der italienischen Renaissance besonders beliebt war und daher bereits von Vasari genannt wird. Erstmalige Verwendung fand der Begriff „Graffito“ um 1850 bei Archäologen und Altertumsforschern, die damit inoffiziell in Wände gekratzte Botschaften bezeichneten.³¹ „Sgraffito“ als Bezeichnung für die bereits genannte Kratzputztechnik wird parallel dazu verwendet. Im Lauf der Zeit verlor die technische Komponente dieses Terminus technicus aus dem Bereich der Archäologie, die das Schaben, Kratzen oder Ritzen charakterisierte, zunehmend an Bedeutung. Die inoffizielle und illegale Anbringung rückte hingegen immer mehr ins Zentrum der Begriffsverwendung. Auffallend an allen Bezeichnungen ist der direkte Bezug zu Architektur und handwerklicher Entstehung.³² Verwendet wird der Begriff „Graffiti“ umfassend und äußerst undifferenziert für jede Art von ungewollter Anbringung von Schriftzeichen oder Schmierereien im öffentlichen Raum.³³ Folglich fungiert der Terminus als eine Art Sammelbegriff für die unterschiedlichsten visuellen Erscheinungsformen von legal und illegal angebrachten Zeichen im öffentlichen Raum. Dieser unklare Begriffsgebrauch spiegelt sich in der differenzierten Anwendung der Schreibweisen wider. Der im

28 Im Kontext des New Deal Projekts wurden zahlreiche amerikanische Künstler von der Regierung mit öffentlichen Auftragsarbeiten beschäftigt. Hierbei entstanden Wandgemälde in der Manier des Sozialen Realismus. Bildgegenstand waren zeitgenössische Themen, wie Elendsdarstellungen, soziale und politische Probleme während der 1930er Jahre in den USA.

29 Vgl.: Bieber 2014 (wie Anm. 66), S. 44.

30 Bei der Kratzputztechnik werden zwei Schichten übereinander aufgetragen, eine dunkle Schicht als Unter- und eine helle Schicht als Oberputz. Wird die helle Schicht partiell abgetragen, wird die darunterliegende dunkle Putzschicht sichtbar.

31 Vgl.: Windzio, Michael: „Warum begehen Jugendliche Graffiti-Delikte? Kriminologische und stadtsoziologische Perspektiven“, in: Klee, Andreas (Hrsg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti, 1. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 68.; Skrotzki, Aurelio: Graffiti. Öffentliche Kommunikation und Jugendprotest, Stuttgart 1999, S. 11.; Kreuzer, Peter: „Die Wand als Medium oder Der Code der Zeit an den Wänden“, in: medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation, 3/1990, S. 145.; Beck, Harald (Hrsg.): Graffiti, Stuttgart 2004, S. 5.; Kraack, Detlev/Lingens, Peter: Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne, Krems 2001, S. 9 f.

32 Vgl.: Nungesser 198, S. 171.

33 Vgl.: Maron, Christian Oliver: Das 39. Strafrechtsänderungsgesetz. Die strafrechtliche Antwort auf Graffiti?, Konstanz 2009, S. 4.; Höffler 200, S. 2.

Allgemeinen Sprachgebrauch verwendete Begriff „Graffiti“ für die Benennung von einzelnen aber auch mehreren Pieces bezeichnet die Pluralform des Wortes „Graffito“ und ist v. a. in seiner Verwendung als Pluraletantum gebräuchlich. Es tauchen neben den korrekten Begriffen „Graffito“ für Singular und „Graffiti“ für Plural ebenfalls Schreibweisen wie „Graffities“³⁴, „Graffitos“³⁵ oder „Graffitys“³⁶ auf. Ab 1967 wird der Begriff von dem Graffiti-Forscher Robert Reisner, der damit „subkulturelle Auf- und Inschriften“³⁷ bezeichnet, in den amerikanischen Sprachraum eingeführt. Mit dem Graffiti-Boom ab 1971 in New York findet der Begriff weltweite Verbreitung, sodass der Terminus seither auch in der deutschen Sprache Anwendung findet.³⁸ Der populäre Ausdruck „Graffiti“ wird innerhalb der Szene jedoch äußerst selten verwendet. Vielmehr dient er Szenemitgliedern zur Kommunikation mit Personen außerhalb der Szene. Bereits 1971 wird diese Problematik im Artikel „TAKI183 Spawns Pen Pals“, der in der „The New York Times“ erschien, implizit thematisiert. Während vom Autor des Artikels stets der Terminus „Graffiti“ angeführt wird, beschreibt TAKI183 seine Tätigkeit ausschließlich mit den Formulierungen „I like to write my name“³⁹ oder „for writing on a Secret Service car“⁴⁰ ohne auch nur ein Mal das Wort „Graffiti“ zu verwenden. Auch PHASE2 plädiert für den Begriff Writing, da dieser seit den Anfängen der Bewegung von Sprayern selbst verwendet wurde:

„FIRST OF ALL IT’S NOT EVEN CALLED GRAFFITI, IT’S WRITING [...] UNDOUBTEDLY, FROM THE VERY BEGINNING AND QUITE OFFICIALLY, WRITERS REFERRED TO THEMSELVES AS „WRITERS“ AND WHAT THEY DID AS „WRITING“, FOR THE SIMPLE FACT THAT THIS IS WHAT THEY DID. [...] IT WAS AFTERWARDS THAT THE NEWSPAPER ARTICLES SURFACED REFERRING TO THEIR WRITING AS „GRAFFITI“, THAT THE TERMINOLOGY LATCHED ITSELF ONTO THE CULTURE AS THE APPROPRIATION FOR IT, AS WELL AS STIGMATIZING IT INTO AN ABOMINABLE CONTROVERSY.“⁴¹

34 Der Begriff wird bei der Publikation von Eckert, Reis und Wetzstein aus dem Jahr 2000 verwendet.

35 Vgl.: Hirseland, Andreas/Schneider, Werner: „Wildes Schreiben, rebellierende Zeichen oder Das Verstehen des „Unverständlichen“, in: medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation, 3/1990, S. 136.

36 Skrotzki 1999, S. 11.

37 Ebd.

38 Vgl.: Ebd.; Dragos-Bogdan, Melinte: Graffiti und Street Art. Ein globales Kulturphänomen in Japan, Magisterarbeit, 2009. URL: http://othes.univie.ac.at/4025/1/2009-02-06_0202056. (16.08.14); Hügel, Hans-Otto: „Graffiti“, in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen, Stuttgart/Weimar 2003, S. 221 f.

39 Ohne Autor: „TAKI183‘ Spawns Pen Pals“, in: New York Times, 21. Juli 1971, S. 37. URL: <http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf> (08.05.14).

40 Ebd.

41 PHASE2: Section from Style Writing from the Underground (R)evolutions of Aerosol Linguistics, 1999. URL: www.graffiti.org/faq/mythconceptions.html (30.03.14).

„Writing“ oder im Deutschen die Bezeichnung „Malen“ wird daher für diese Forschungsarbeit als treffendste Formulierung gewählt. Writing stammt vom englischen Verb „to write“, also „schreiben“, „und trifft damit bereits den Kern der Sache, wobei durch die Endung -ing im Englischen der aktive Charakter jener Handlung betont wird.“⁴² Der Begriff wird ebenfalls dazu verwendet den Akt des „Malens“ oder „Schreibens“ zu bezeichnen und schließt gleichzeitig historische Inschriften, Stencils und politische Parolen aus.

Bereits Ende der siebziger Jahre tauchte der Begriff „Street Art“ erstmals auf, um Kunst im städtischen Umfeld zu bezeichnen, die unabhängig des vorherrschenden Hip-Hop-Stils in der Graffiti-Szene entstand.⁴³ Durch die Arbeiten der Künstler Keith Haring und Kenny Scharf in New York sowie der Werke Blek le Rats in Paris gewann dieser Begriff rasch an Popularität. Übersetzt man „Street Art“ ins Deutsche, assoziieren Laien damit ebenso Akteure klassischer Straßenkunst. Diese Verwechslungsgefahr bestätigt der Graffiti-Forscher Norbert Siegl, auch Vorsitzender des Wiener Instituts für Graffiti-Forschung, indem er schreibt, dass damit „früher eine Vielzahl von Aktivitäten im öffentlichen Raum, die alle Bereiche der Kunst umfassten“⁴⁴, bezeichnet wurden. Viele Street-Art-Künstler lehnen den Begriff ab, da dieser in den Medien oft „mit Vermarktung und Qualitätsverlust behaftet“⁴⁵ ist. Nach Meinung vieler Kunstschafter können zudem nicht alle Arbeiten im städtischen Raum als Kunst bezeichnet werden. Der Künstler Blek le Rat ist jedoch der Meinung, dass der Begriff durch das Wort „Art“ „eine nobilitierende und angenehme Konnotation“⁴⁶ erhält und sich dadurch von der vorwiegend negativ konnotierten Bezeichnung „Graffiti“ abgrenzt.

Ebenfalls in den achtziger Jahren taucht der Begriff „Post Graffiti“ auf, der von Sidney Janis geprägt wurde, um illegales Graffiti von legalem Graffiti im Galerieraum abzugrenzen.⁴⁷ Der Begriff „soll nicht suggerieren, daß [sic!] die neuen arrivierten Künstler nicht mehr dem Genre „Graffiti“ angehören (...), sondern vielmehr ihren Oberflächenwechsel von den Subway-Wagen auf großformatige Leinwände deutlich machen, sowie die Ausdehnung ihres künstlerischen Spielraums und das Konzept ihrer spontanen Bildersprache vergegenwärtigen.“⁴⁸ Auch Ephraim Webber, der ehemalige Chefredakteur der Zeitschrift „Graphotism“, bevorzugt die

42 Vgl.: Temeschinko, Johannes: Graffiti Writing in Deutschland – Seine Ästhetik und sein sozialer Kontext. „Imagine your name here“, 1. Aufl., Norderstedt 2007, S. 10.

43 Vgl.: Katadzic, Irena: Know Hope. Von „Street-Art“ bis „White Cube“. Ein Blick auf die Betrachtung und Verbindung von Kunstwelten, Magisterarbeit, Berlin 2014, S. 19.

44 Siegl, Norbert: Definition des Begriffs Street-Art, 2010. URL: <http://www.graffitieuropa.org/streetart1.htm> (09.10.12).

45 Reinecke, Julia: Street Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz, Bielefeld 2007, S. 15 f.

46 Street and Studio. From Basquiat to Séripop, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010, S. 87.

47 Vgl.: Stahl, Johannes: Graffiti: Zwischen Alltag und Ästhetik, München 1990, S. 137.

48 Zitiert nach Sidney Janis, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder, Basel 1984, S. 72.

Verwendung des Begriffs „Post-Graffiti“, da dieser einen klar definierten Zeitrahmen vorgibt, indem er die Arbeiten französischer Pochoiristen ausschließt. Vorteilhaft bei der Verwendung dieses Begriffs sei ebenso der implizierte Bezug zu Graffiti. Durch den Begriff „Post Graffiti“ wird einerseits die historische Herkunft der Kunstrichtung, andererseits der künstlerische Hintergrund vieler Aktivisten benannt, da viele Street-Art-Künstler aus der Graffiti-Szene stammen oder heutzutage noch mit Spraydosen arbeiten und sich damit explizit auf Graffiti beziehen. In der Zeitschrift „Graphotism“ äußert sich der Street-Art-Künstler D*Face folgendermaßen: „Post Graffiti implies that Graffiti is dead. (...) I know lots of people favour this term, but I think it complicates things. I don't particularly like the term „Street Art“ but it sums up what the work is. So for me until someone finds a better term I would go for Street Art.“⁴⁹ D*Face verweist damit auf einen bedeutenden Kritikpunkt und merkt an, dass das Präfix „Post“ ein Ende der Graffitibewegung suggeriert, anstatt wie beabsichtigt, die Betonung einer chronologischen Abfolge und die Distanzierung zu Street Art zu manifestieren. Laut Julia Reinecke lässt der Begriff dennoch eine „parallele Existenz von Writing“⁵⁰ zu und impliziert eine Verwandtschaft zu Graffiti. In einer weiteren Publikation äußert sich D*Face erneut zur Thematik und beschreibt die Begriffsdebatte mit folgenden Worten: „Street Art, Post Graf, Urban Art – call it what you like, in its raw essence it's all about leaving your mark. A trace of existence, to taunt or humor the public as well as liberating F*** You to the powers that deem our work as vandalism.“⁵¹ Obwohl sich der Begriff „Street Art“ als Fachausdruck von Beginn an in der zugehörigen Subkultur und den Medien abzeichnete, setzte sich der Begriff erst 2005 im Allgemeinen Sprachgebrauch und seit 2006 „als allgemein gültiger Begriff durch.“⁵²

Neben den Begriffen „Street Art“ und „Post Graffiti“ tritt v. a. im Zusammenhang von Ausstellungen in Museen, Galerien oder Kunsträumen der Terminus „Urban Art“ auf.⁵³ In der Veröffentlichung von Klitzke und Schmidt wird der Begriff „Urban Art“ „als zusammenfassende Bezeichnung für Writing und Street Art als jeweils schrift- und bildgestützte Verfahren“⁵⁴ erläutert und schließt auch Writing und offiziell geförderte Kunst mit ein.⁵⁵ Verwendet wird der Terminus gegenwärtig für sämtliche

49 Reinecke 2007, S. 16.

50 Ebd.

51 Hundertmark, Christian: Art of Rebellion 1. The World of Street Art, 1. Aufl., Mainaschaff 2003, Intro.

52 Reinecke 2007, S. 17.

53 In diesem Kontext tauchen zahlreiche andere Begriffe wie „Urban Aesthetics“, „Urban Take Overs“, „Post Structural Urban Symbolism“, „Public Expressionism“, „Urban Painting“, „Alternative Art“, „Poetic Terrorism“, „Public/Urban Exhibitionists“, „Socially Communicative Artform“, „Graphic Delinquents“, „Post Art“ oder „Free Art“ auf, die von Julia Reinecke im Kontext einer Umfrage auf der Website „Wooster Collective“ genannt werden.

54 Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 107.

55 Vgl.: Derwanz 2010.; Schmidt, Nora: Das Trottoir als Galerie. Ein Beitrag zur soziologischen Theorie der Streetart, Hamburg 2009, S. 32 f.

der Öffentlichkeit zugänglichen künstlerischen Ausdrucksformen im urbanen Raum, zu denen Kai Jakob neben Graffiti und Street Art ebenfalls Sticker, Stencils, sämtliche Formen von Collagen, **Scratchings**⁵⁶, **Cut-Outs**⁵⁷, direkten Farbauftrag, **Roll-Ons**⁵⁸, **Tape Art**⁵⁹, Kreidezeichnungen, **Adbusting**⁶⁰, Installationen oder Umbauten zählt.⁶¹ Marco Schwalbe, Organisator und Creative Director der Kunstmesse „Stroke Art Fair“, sieht in Urban Art, „Kunst der nicht durch eine akademische Lehrmeinung vorgegeben wird, wie sie zu sein hat“⁶² und spielt damit auf „die fortschreitende Verstädterung und Medienvernetzung“⁶³ der Gegenwartskunst an. Die Bezeichnung Urban Art dient folglich als Sammelbegriff für Kunst im urbanen Raum und Kunst der Gegenwart, die eine Synthese zu Kunst im urbanen Raum offenbart und sich dadurch auszeichnet, dass sie von urbanen Ausdrucksformen und Techniken inspiriert ist.⁶⁴ Dies führt laut Aussagen des Stuttgarter Künstlers und Galeristen Marc C. Woehr zu fließenden Grenzen zwischen „etablierter“ und „subkultureller“ Kunst sowie einer gegenseitigen Befruchtung beider zeitgenössischer künstlerischer Positionen.⁶⁵

56 Bei Scratchings handelt es sich um das (Zer-)Kratzen von Scheiben bzw. das Einkratzen von Tags in einen bestimmten Untergrund.

57 Ein Cut-Out, auch Paste-Up genannt, stellt ein an den Umrisslinien ausgeschnittenes Plakat dar. Durch die so entstandene Objektkontur ergeben sich neue Platzierungs- und Gestaltungsmöglichkeiten.

58 Mit Roll-On wird eine Maltechnik bezeichnet, bei der mithilfe einer Farbrolle und Fassaden- oder Streichfarbe der Name des Writers an die Wand gerollt wird. Hieraus ergibt sich eine dem Writing entgegengestellte Ästhetik mit einer Buchstabengestaltung mit einfachen Balken.

59 Tape Art beschreibt Kunstwerke, die ausschließlich aus Klebeband entstanden sind.

60 Adbusting stammt aus dem Englischen und setzt sich aus den Begriffen „advertisement“ (dt. = Werbung) und dem Verb „to bust“ (dt. = zerstören) zusammen. Damit wird eine künstlerische Praxis beschrieben, die darauf abzielt Werbung im öffentlichen Raum zu verfremden, um diese damit mit einer neuen Bedeutung zu belegen.

61 Vgl.: Jakob, Kai: Street Art in Berlin. Version 5.0, 5. rev. Ausg., Berlin 2012, S. 9.

62 Mayroth, Nathalie: Kunstmesse „Stroke Art Fair“ in Berlin, 2013. URL: <http://www.zeitung.de/kultur/9562%E2%80%9Eberlin-ist-uebersaetigt%E2%80%9C-kunstmesse-stroke-art-fair-in-berlin/> (30.01.14).

63 Ebd.

64 Vgl.: Lippold, Markus: Streetart in Deutschland. Ich mal mir die Welt, wie sie mir gefällt, 2013. URL: <http://www.ntv.de/leute/Graffiti-und-Co-Streetart-in-Deutschland-article11475051.html> (30.01.14).

65 Vgl.: Zitat von Marc C. Woehr und Daniel Unger, auf: <http://urbanartgallery.eu/konzept> (15.04.15).

STYLE WRITING

„STYLE WRITING IST MEHR ALS GRAFFITI“⁶⁶

Bei Style Writing handelt es sich um eine qualitativ hochwertige Form von Graffiti⁶⁷, bei der es „eigentlich nur darum [geht], seinen eigenen Namen mit Hilfe von Schwung, Farbe und Formen zu interpretieren.“⁶⁸ Graffiti ist folglich deutlich enger gefasst als Style Writing, beschränkt sich auf die lateinische Definition und damit auf den Untergrund und das Medium. Style Writing hingegen wird durch seine Bildsprache definiert und besteht aus Buchstaben. Der Anbringungsort und die Art und Weise der Umsetzung sind völlig frei sowie dem jeweiligen Akteur überlassen. Writing ist durch eine „räumliche Grenzenlosigkeit gekennzeichnet.“⁶⁹ Deshalb wird auch ein Werk, das nicht explizit mit der Sprühdose entstanden ist, meist mit Style Writing in Verbindung gebracht. Eine gestalterische Absicht und der bewusste Umgang mit einer ästhetischen Gestaltungsform im öffentlichen Raum liegt dem Style Writing zugrunde. Der Anbringungsort dient dabei als Trägermedium.

ABGRENZUNG(EN)

Graffiti Writing unterscheidet sich deutlich von anderen Spielarten der Gegenwartskunst. Als Hauptkriterium hierfür ist der Anbringungsort zu nennen, der sich im Wesentlichen auf den öffentlichen Raum beschränkt, sich aber mittlerweile zunehmend auch auf den Ausstellungsraum ausbreitet. Aufgrund der gegenseitigen Einflussnahme von Graffiti und Street Art **[ABB. 1]**, sowie der miteinander verschmelzenden Grenzen, ist es kaum möglich eine klare Abgrenzung von Style Writing und Street Art vorzunehmen. Einige Graffiti-Künstler, wie KRIPOE oder 8BIT, arbeiten mit

66 Zitiert nach BASKE, persönliches Gespräch mit BASKE am 11.09.15.

67 Vgl.: Herfurth, Julius: Graffiti – Schrift oder Bild?, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): Was ist Graffiti?, Würzburg 2011, S. 22.

68 Zitiert nach MISTER PIXEL, in: Feder, Lara: Legal ist es ganz entspannt, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/legal-ist-es-ganz-entspannt-1.699247> (30.01.14).

69 Schumann, Tobias: „Verbotene Spiele – Transformationen des Stadtraums zur urbanen Arena: Der analoge Charakter des Graffiti-Writings“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): Was ist Graffiti?, Würzburg 2011, S. 36.

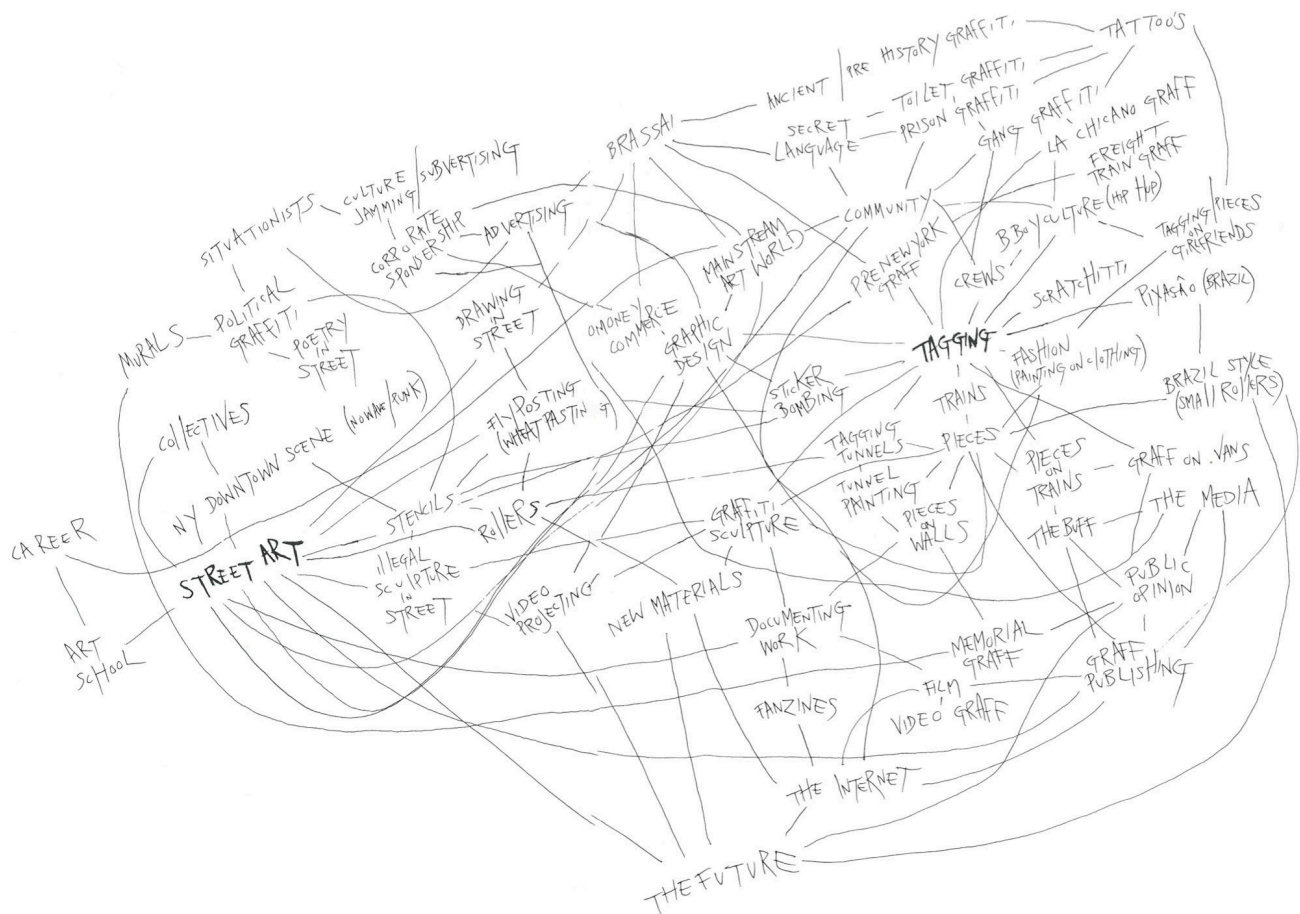


ABB. 1 // Cedar Lewisohn: Überschneidungen von Street Art und Graffiti.

einem Logo oder einem figürlichen **Character**⁷⁰, der einen hohen Wiedererkennungswert, wie es für Arbeiten der Street Art typisch ist, aufweist. Darüber hinaus werden Tags oder Throw-Ups auf Plakaten oder **Poststickern**⁷¹, den bekanntesten Techniken der Street Art, angebracht, da dies eine schnellere Verbreitung gewährleistet. Roll-Ons oder **Murals**⁷² lassen sich aufgrund ihrer divergierenden Technik beiden Kunstformen zurechnen. Trotzdem gibt es einige Kriterien, die Graffiti Writing klar von Street Art abgrenzen.

70 Character stellen figürliche Elemente dar, bei denen es sich um Figuren, Personen, Cartoons oder fotorealistische Elemente handelt, die entweder dem Piece beigelegt werden oder alleinstehend auftreten. Besonders beliebt sind Disney- und Marvel-Figuren sowie die Figuren, die in den siebziger Jahren von Vaughn Bodé gezeichnet wurden. Die Übernahme und das Abzeichnen von Characters ist innerhalb der Graffitiszene erlaubt, solange es sich dabei um einen Zusatz zum Piece handelt. Sobald sich ein Writer jedoch auf Characters spezialisiert hat, muss dieser eine eigene Formsprache entwickeln, um von den anderen Szenemitgliedern respektiert zu werden.

71 Poststicker ist eine andere Bezeichnung für selbstklebende Postpaketformulare, die kostenlos in den Filialen der Deutschen Post ausliegen. Im Writing sind Poststicker als Untergrund für Tags oder kleine Pieces beliebt, da sich Sticker schnell und unauffällig im öffentlichen Raum anbringen lassen.

72 Bei einem Mural handelt es sich um eine großflächige Wandmalerei, die v. a. Anfang des 20. Jh. in Mexiko populär waren und sich sozialkritischen Inhalten widmeten. Heute werden Murals als Auftragsarbeiten oder für Werbezwecke gestaltet.

STREET ART

Eine Differenzierung von Graffiti Writing und Street Art ist von besonderer Notwendigkeit, da es seit Mitte des Jahres 2000 zu einer starken Vermischung beider Kunstrichtungen kommt.⁷³ Im Vergleich zu Graffiti Writing liegen Werken der Street Art verschiedenartige Methoden und Herstellungsweisen zugrunde. Darüber hinaus steht Writing immer mit Buchstaben in Verbindung. Alles, was nicht direkt mit Buchstaben im Zusammenhang steht, kann ausgeschlossen werden und ist im Bereich „Street Art“ zu verorten.⁷⁴ Dennoch können bildliche Elemente in Schriftzüge integriert werden, solange dem Schriftzug eine zentrale Position eingeräumt wird. Insbesondere s. g. Characters nehmen in diesem Zusammenhang eine Sonderrolle ein, sind aber grundsätzlich dem Writing zuzuordnen, sofern diese mithilfe einer Sprühdose ausgeführt werden. Figürliche Darstellungen eignen sich besonders dazu, das Image des Writers bildlich zu gestalten.⁷⁵ Beide Positionen setzen sich mit dem Kommunikationsprozess im städtischen Raum auseinander und versuchen sich unerlaubt im öffentlichen Raum anzusiedeln – meist mit dem Ziel der Rückeroberung bzw. Eroberung urbanen Raums. Mit dem ungefragten Einschreiben in den Kommunikationsprozess des urbanen Raums unterlaufen diese Werke bewusst oder unbewusst die Zeichensysteme der Industrie.⁷⁶

Der größte Unterschied zwischen Graffiti und Street Art liegt in ihrer Lesbarkeit. Writing arbeitet mit Schriftzügen bzw. bildhaften Schriftzügen und ist für Laien meist kaum zu entziffern.⁷⁷ Schrift dient dem Writer als Basiselement, das von jedem Sprayer mithilfe seiner individuellen Handschrift gestaltet wird. Damit erscheinen Writings dem Durchschnittsbürger als unlesbare Hieroglyphen. Werke der Street Art kommunizieren mit eingänglichen piktoralen Elementen, produzieren damit konkrete Botschaften und sind dadurch global verständlich.⁷⁸ Im Unterschied zu Akteuren der Street Art, die sich meist gezielt mit ihren künstlerischen Wurzeln auseinandersetzen und sich selbst bereits als Teil der Kunstgeschichte begreifen, setzt bei Sprayern die Beschäftigung mit Kunst gar

73 Vgl.: Schierz, Sascha: Wri(ote): Graffiti, Cultural Criminology und Transgression in der Kontrollgesellschaft, Diss., Vecta 2009. URL: <http://d-nb.info/1019342978/34> (21.03.14), S. 57.

74 Vgl.: Herfurth 2011 (wie Anm. 106), S. 17.; Marszalkowski, Tamara: Street Art – Die neue Wahrnehmung des Stadtraums, 2013. URL: <http://platzprofessor.myplace.eu/artikel/datum///street-art-die-neue-wahrnehmung-des-stadtraums.html> (06.01.14).

75 Vgl.: Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 71.

76 Vgl.: Marszalkowski 2013.; Müller-Philippsohn, Luis: „Graffiti und Street Art. Der Versuch einer Differenzierung am Beispiel einer kunsthistorischen Perspektive auf Shepard Faireys Obey-Kampagne“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): Was ist Graffiti?, Würzburg 2011, S. 85.

77 Vgl.: Gabbert, Jan: Street Art. Kommunikationsstrategie von Off-Kultur im urbanen Raum, Magisterarbeit, Potsdam 2007, S. 17.

78 Vgl.: Fricke, Lena: Street Art. URL: <http://artemak.hfg.edu/index.php/Begriffe:Street-Art> (03.10.12).

nicht oder selten, aber immer erst zu einem späteren Zeitpunkt ein.⁷⁹

Der Ursprung von Graffiti kann nicht auf eine künstlerische Bewegung zurückgeführt werden. Selbstverständlich gab es in den 1960er Jahren einen regen Austausch zwischen Graffiti und Pop Art, was sich in einigen Pieces der 1970er Jahre, in die Campbell-Suppendosen integriert waren, zeigt.⁸⁰ Zahlreiche weitere Verbindungen zu anderen Positionen der Gegenwartskunst lassen sich aufzeigen. Dennoch wäre es zu einfach Graffiti als „Ausläufer der Pop Art“⁸¹ zu stigmatisieren oder es anderen Kunststilen zuzuordnen. Vielmehr entwickelte sich Graffiti Writing aus der Do-It-Yourself-Attitude und bildet das genaue Gegenstück zum Ready-made. Mittels eines Mediums und neu entwickelter Techniken entstanden damals neuartige Kunstwerke, die sich heute nur schwer einordnen lassen.⁸²

Verglichen mit Graffiti Writing, das häufig eher mit Vandalismus als mit Kunst in Verbindung gebracht wird, erfährt Street Art eine deutlich höhere Akzeptanz und taucht in der Presse meist positiv konnotiert auf. Umso überraschender ist die in der wissenschaftlichen, v. a. kunsthistorischen Literatur vorherrschende Meinung, dass Graffitikünstler authentischer als Street-Art-Künstler sind. Die von Street-Art-Künstlern aktiv betriebene Selbstvermarktung durch Ausstellungen und Marketingkampagnen in Zusammenarbeit mit großen Konzernen wie Nike, Puma oder Adidas wird von der Wissenschaft kritisch beurteilt.

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM (KIÖR)

Der feststehende Ausdruck „Kunst im öffentlichen Raum“, im Folgenden KiÖR genannt, bezeichnet den Typus von Kunstwerken, der entweder für den öffentlichen Raum konzipiert wurde oder im öffentlichen Raum entstanden ist.⁸³ Besonders in Westdeutschland kann KiÖR seit dem Zweiten Weltkrieg auf eine eigenständige Entwicklung zurückblicken, die sich durch die s. g. „Kunst am Bau“-Verordnung auszeichnete, aber bald

79 Vgl.: Ausstellungskat. Osnabrück 2008, S. 45.

80 Vgl.: Lykkeberg, Toke: „Graffiti & Street Art – Zeitgenossen zeitgenössischer Kunst“, in: Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008, S. 29 f.

81 Ebd., S. 29.

82 Vgl.: Ebd.

83 Vgl.: Danko, Dagmar: „Wenn die Kunst vor der Tür steht. Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs ‚Kunst im öffentlichen Raum‘“, in: Kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/danko-dagmar-0/PDF/danko.pdf> (04.01.14.); Grasskamp, Walter: „Kunst und Stadt“, in: Bussmann, Klaus/König, Kasper/Matzner, Florian (Hrsg.): Zeitgenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997, Ostfildern-Ruit 1997, S. 10 f.

darauf in Kritik geriet. Obwohl sich KiöR „namentlich und inhaltlich über den Ort“⁸⁴ definiert, handelt es sich dabei um einen von der Stadt oder einem Träger genehmigten künstlerischen Eingriff, der meist als Skulptur, Denkmal oder Wandgemälde auftritt und auf die Verschönerung der Stadtlandschaft abzielt. KiöR ist daher eine repräsentative und dekorative Kunstform, die in Form von Skulpturen oder Mahnmalen zum Gedenken an historisch bedeutsame Persönlichkeiten oder geschichtsträchtige Ereignisse aufgestellt wird.⁸⁵ Graffiti Writing vertritt eine gänzlich gegensätzliche Intention, da es aus der Eigeninitiative eines Künstlers hervorgeht, ungefragt und kostenlos im Stadtraum angebracht wird. Somit tritt Urban Art in Opposition zur staatlich geförderten KiöR. Beide Kunstrichtungen setzen sich nicht nur mit der Bedeutung der Stadtlandschaft auseinander, sondern stellen eine Reflexion über die Stadtstruktur dar und „werden im Kontext einer Stadt konzeptualisiert.“⁸⁶ Urban Art kann ebenso wie KiöR nicht als Sammlungsobjekt betrachtet werden.⁸⁷ Beide können weder im Museum ausgestellt, gesammelt noch gelagert werden, „da Öffentlichkeit nicht konservierbar und der Raum nicht transportierbar ist.“⁸⁸ Ausgeschlossen werden an dieser Stelle solche Werke der Urban Art, die speziell für den institutionalisierten Kunstraum hergestellt wurden und bewusst in diesem Kontext gezeigt werden. Writing kann als großstädtisches Phänomen bezeichnet werden und tritt hauptsächlich visuell verdichtet in bestimmten Stadtvierteln auf. Diese Stadtteile dienen jener als Inspirationsquelle und Arbeitsraum zugleich und werden in der „öffentlichen Wahrnehmung durch „hippe“ und „urbane“ Menschen [...], die einen jugendlichen Lebensstil pflegen, bewohnt.“⁸⁹ Am Beispiel von Karlsruhe wäre in diesem Zusammenhang die Südstadt und in Mannheim der Stadtteil Jungbusch zu nennen. Neben gentrifizierten Stadtvierteln taucht Writing auch verstärkt an Nicht-Orten, an Orten, die Grenzbereiche der Stadt markieren, verlassen, unbeaufsichtigt und vergessen sind, auf.⁹⁰ Urban Art befindet sich allerdings inmitten einer Sphäre, die zwar vordergründig als öffentlicher Raum bezeichnet wird, aber durch die Tatsache, dass dieser von Privateigentümern und kommerziellen Interessen verein-

84 Ebd., S. 44.

85 Vgl.: Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 178.; Reinecke 2007 (wie Anm. 84), S. 151.; Hoppe, Ilaria: „Street Art und ‚Die Kunst im öffentlichen Raum‘“, in: Kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/hoppe-ilaria-6/PDF/hoppe.pdf> (04.01.14).; Hildebrandt, Paula Marie: „Urbane Kunst“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): Handbuch Stadtsoziologie, Wiesbaden 2012, S. 726

86 Waclawek, Anna: Graffiti and Street Art, London 2011, S. 65.

87 Vgl.: Reinecke 2007, S. 151.; Büttner, Claudia: „Die Etablierung von Stadtkunst führt zur Frage nach der Bedeutung von Originalität und der Neudefinition von Auftragskunst“, in: Kunstforum International, 212/2011, S. 123.

88 Drefs, Holger/Goldberg, Thorsten: „Public Art Wiki. Ein online Archiv für Kunst im öffentlichen Raum“, in: Kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/drefs-holger-99/PDF/drefs.pdf> (04.01.14).

89 Bührig, Sebastian: „Von der Straße in die Werbung“, in: Urban Spacemag, 3/2010, S. 71.

90 Vgl.: Waclawek 2011, S. 114.; Schmidt, Christian: „Street Art. Symbolische Angriffe auf die Funktionalität der Stadt“, in: Nabi, Adrian: Backjumps. The Live Issue #3. Urban Communication and Aesthetics, Köln 2008, S. 302 f.

nahmt wird, gegenwärtig nicht mehr als solcher begriffen werden kann.

Die meisten Bereiche des öffentlichen Raums sind neben dem Konsum der Fortbewegung vorbehalten, weshalb frei zu bespielende Flächen lediglich einem wohl-situierten, zahlungskräftigen Publikum zur Verfügung stehen und gewöhnliche Bürger von dieser Art der Kommunikation ausschließen. Die „Bedeutung als Kommunikationsraum seiner Bürger“⁹¹ geht dem öffentlichen Raum dabei verloren. Eine meist indirekt und unbewusst vonstattengehende Eigenschaft von Writing ist es, diesen vereinnahmten privaten Raum zurückzuerobern, indem es sich dort eigenmächtig positioniert, die fortgeschrittene Privatisierung aufzeigt und damit implizit die gegenwärtige Situation des Stadtraums hinterfragt.⁹² Jene Rückeroberung erfolgt durch die Writer als Einwohner oder Besucher der Städte, indem diese bestehende Codes und damit die Stadt als „ein Vieleck aus Zeichen, Medien und Codes“⁹³ angreifen. Spielerische Formen einer symbolischen Raumaneignung können „als universelles menschliches Bedürfnis nach Gestaltung“⁹⁴ angesehen werden und verbinden „damit die Hoffnung auf Partizipation und Gegenreaktion zum Konsum.“⁹⁵ Writing schafft es, durch eine Störung des vorhandenen Machtgefüges den öffentlichen Raum zu reaktivieren und dem Begriff „öffentlich“ seine ursprüngliche Bedeutung ein Stück weit zurückzugeben. Der Alltagswelt wird eine von Werbung abgesonderte und widerständige visuelle Ästhetik verliehen, die sich gegen die eingespielte und mittlerweile von einem Großteil der Bürger unreflektiert hingegenommene Bildsprache des öffentlichen Raums richtet. Derartige Interventionen können die Entstehung eines „neuen“ öffentlichen Raums bekräftigen und bisher passiv agierende Passanten dazu anregen, aktiv an der Gestaltung ihres Lebensraums teilzunehmen.

Interventionistische Maßnahmen im städtischen Raum setzen sichtbare Wegmarken einer Auseinandersetzung und lösen dabei eine Infragestellung der Selbstverständlichkeit unseres Alltags aus.⁹⁶ Tags, Throw-Ups und Pieces dienen dazu „unmittelbare Reaktionen auf gesellschaftspolitische und kulturelle Situationen“⁹⁷ zum Ausdruck zu bringen und „zeugen von einer langen und intensiven Auseinandersetzung mit dem Medium Stadt [...]“.⁹⁸ Writing als individuelle Antwort eines Akteurs auf die visuelle Erscheinung einer Stadt entsteht bewusst im öffentlichen Raum und ist aufgrund der gewollten Grenzüberschreitung von festgelegten Verhaltens-

91 Krause/Heinicke 2006, S. 9.

92 Vgl.: Danko 2009.

93 Baudrillard 1978, S. 21.

94 Nippe, Christine: „Streetwise – Die Aneignung des New Yorker Stadtraums bei Ellen Harvey“, in: Kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 1/2009. URL: <http://www.kunsttexte.de/2009-1/nippe-christine-4/PDF/nippe.pdf> (12.03.13).

95 Ebd.

96 Vgl.: Lehmuskallio, Asko: „Bist Du die Person des Jahres?“, in: Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008, S. 42.

97 Waclawek 2011, S. 91.

98 Lehmuskallio 2008, S. 43.

regeln zumindest durch die Handlung des ungefragten Anbringens von Werken als Tat politisch. Zieht man die Tatsache hinzu, dass der öffentliche Raum stets eine politische Intention vorgibt, kommt man zu dem Schluss, dass Writing nicht nur durch seine Intervention in den städtischen Kommunikations- und Handlungsraum, sondern allein aufgrund seiner dortigen Existenz eine politische Dimension zugesprochen werden kann. Graffiti Writing kann demzufolge als zeitgenössische Kunstform angesehen werden, die sich in den Kontext der Realität setzt. Aufgrund ihrer freien Zugänglichkeit verknüpft es nicht nur Kunst und Alltag miteinander, sondern verwandelt den urbanen Raum in einen demokratischen Raum und verleiht dem „fremd besetzten“ öffentlichen Raum ein Stück Heimat.

GRAFFITI ALS SUBKULTURELLES UND JUGENDKULTURELLES PHÄNOMEN

Im gegenwärtigen Diskurs wird Graffiti Writing vordergründig dem gegen- oder subkulturellen sowie dem jugendkulturellen Milieu zugeschrieben.⁹⁹ In diesem Kontext dient es der jugendkulturellen Kommunikation und kann als Identitätskonstruktion verstanden werden. Durch den Zusammenschluss einzelner Sprayer zu Crews und der Etablierung einer sozialen Bindungsform wird dieser Eindruck verstärkt. Für die amerikanischen Jugendlichen, die in den 1960er Jahren oft ethnischen Minderheiten entstammten, bot Graffiti Writing eine ideale Möglichkeit der in den Ghettos vorherrschenden Diskriminierung und Arbeitslosigkeit zu entfliehen.¹⁰⁰ Dennoch evoziert die Aneignung eines bestimmten Orts und die damit verbundene Integration des mithilfe von Graffiti angeeigneten Orts in das alltägliche Leben einen sozialen Prozess, der mit dem Begriff Identität eines Orts beschrieben werden kann.¹⁰¹

In der Subkulturforschung wurde diese Thematik nicht nur in den 1970er Jahren in den Studien des CCCS, sondern auch im Jahr 2001 von MacDonald und 2007 von Reinecke bereits ausführlich diskutiert. In neueren Diskursen findet oft eine Auseinandersetzung „mit einem essentialistischen Verständnis von Subkultur als geteilte Praktiken [...] und nicht

99 Vgl.: Dollinger/Hünersdorf 2010, S. 173 f.; Hartmann, Frank: „Über Graffiti. Urbane Öffentlichkeit zwischen Subversion, Kunst und Kommerz“, in: Recherche. Zeitung für Wissenschaft, 3/2010. URL: <http://www.recherche-online.net/frank-hartmann-graffiti.html> (04.02.14).

100 Vgl.: Thomas, Karin: Bis heute. Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, 10. erw. und überarb. Aufl., Köln 1998. S. 360.

101 Vgl.: Kil, Wolfgang: „Identität entsteht durch Aneignung“, in: Schwarz, Ulrich (Hrsg.): Risiko Stadt? Perspektiven der Urbanität, Hamburg 1994, S. 140 ff.; Alber, Reinhold: New York Street Reading – Die Stadt als beschrifteter Raum: Dokumentation von Schriftzeichen und Schriftmedien im Straßenraum und Untersuchung ihrer stadträumlichen Bedeutung am Beispiel von New York, Diss., Tübingen 1997.

anti-essentialistisch mit Bezug auf Konstruktionsleistungen der Akteure¹⁰² statt. Generell kann der Begriff Subkultur im Kontext von Writing als komplexes System verstanden werden, in dem sich die Akteure diachron von der Stammkultur abgrenzen und neu positionieren. Als Bestandteil einer Subkultur lässt sich Graffiti „durch die Begriffe Subversion, Widerstand, Umwandlung, Entschärfung, Aufweichung, Vereinnahmung und Anpassung“¹⁰³ charakterisieren. In diesem Zusammenhang taucht ebenfalls der Begriff Gegenkultur auf, der die Graffitikultur auch zugerechnet werden kann. Als gegenkulturelle Bewegung werden solche sozialen Gruppen definiert, deren Mitglieder sich den bestehenden Normen und Werten der Gesellschaft widersetzen und ihre eigenen Werte und Normen definieren.¹⁰⁴

Von Writing als jugendkulturellem Phänomen kann nur bedingt gesprochen werden, da Graffiti weder als Subkultur noch als Jugendkultur zu fassen ist, obwohl sich ihre Akteure zeitweise selbst zu diesen Sparten gruppieren. Die aktivsten Writer sind zwischen 18 und 30 Jahren alt, jedoch entwickelt sich das nun seit Jahrzehnten bestehende Phänomen stets weiter. Seit 2000 kann ein zunehmender Professionalisierungseffekt verzeichnet werden, der durch zahlreiche Ausstellungen und Gatekeeper begünstigt wird. Darüber hinaus kann eine Veränderung der Altersstruktur konstatiert werden. Die Writer, die ihren Lebensunterhalt mit Graffiti verdienen, bleiben der Szene erhalten und altern.¹⁰⁵ Das einstige jugendkulturelle Phänomen wird erwachsen. Der Kern der aktiven deutschen und europäischen Writer ist zwischen 25 und 40 Jahren alt und damit nicht mehr einer Jugendkultur zuzurechnen.¹⁰⁶ Dennoch bleiben der Szene bestimmte jugendkulturelle Merkmale erhalten, die eine Abgrenzung erschweren. Ein besonderes Merkmal jugendlicher Subkulturen ist es, sich eine eigene Ästhetik zuzulegen, um sich von der Erwachsenenwelt abzugrenzen. Diese ästhetische Eigenheit kommt hier in einer Typografie zum Ausdruck, die identitätsstiftend wirkt.¹⁰⁷

Hans Ulrich Reck, Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln, spricht im Zusammenhang mit Graffiti von einem Konzept, „das mit Lebensstil

102 Vgl.: Schierz 2009, S. 245.

103 Potowski, U.: „Von der Sub- zur Massenkultur und zurück“, in: Down by Law. Graffiti Art Magazine, 06/2010, S. 45.

104 Vgl.: Michalski, Peter: „Die unendliche Stylegeschichte“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 3/ Sommer 2006, S. 20 f.; Reinecke 2007, S. 99 f.

105 Vgl.: Schierz 2009, S. 326.

106 Vgl.: Schröter, Friederike: Nur legal ist langweilig, 2014. URL: <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2014-04/graffiti-sprayer-kunst-vandalismus-jena-reportage> (24.06.14).

107 Vgl.: Androutsopoulos, Jannis: „Typography as a resource of media style: cases from music youth culture“, in: Mastoridis, Klimis (Hrsg.): Proceedings of the 1st International Conference on Typography and Visual Communication, Mannheim 2004, S. 381 ff. URL: <http://jannisandroutsopoulos.files.wordpress.com/2009/09/typography-asStyle-resource.pdf> (21.03.14); Bieber, Christoph: „Vom Protest zur Profession? Jugendkultur und grafisches Design“, in: SpoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende, Mannheim 1997, S. 263.

und Ideolekt, also spezifischen, nach innen gerichteten Sprachen und Ausdrucksweisen zu tun hat.¹⁰⁸ Graffiti als Ideolekt zu bezeichnen ist im Hinblick auf Jugend- und Subkulturen insofern treffend, als dass es sich beim Anbringen von Graffiti ebenfalls um eine subjektive Artikulationsform eines Einzelnen handelt. Eingebettet ist diese Markierungstechnik letztendlich in ein auf den ersten Blick unüberschaubares Beziehungsgeflecht von einem gruppenbezogenen Lebensstil und divergierenden kulturellen Gewohnheiten.¹⁰⁹ Die Kunstgeschichte steht seit jeher in einem besonderen Verhältnis zu Subkulturen. Lange Zeit wurden diese als Außenseitertum und Geniekult geadelt oder als etwas Neues und Innovatives zur Avantgarde berufen.¹¹⁰ Eine klare Trennung zwischen Hoch- und Subkultur kann gegenwärtig nicht mehr vorgenommen werden. Zwischen Werken der Urban Art und zeitgenössischen Positionen ergeben sich immer fließendere Übergänge untereinander. Einstige aus der Subkultur hervorgegangene Gestaltungsstrukturen¹¹¹ und künstlerische Praxen sind „an der Aushandlung gegenwärtiger und zukünftiger urbaner Prozesse beteiligt und [können] somit auch wegweisenden Charakter annehmen.“¹¹²

108 Reck 2014.

109 Vgl.: Ebd.

110 Vgl.: Verband Deutscher Kunsthistoriker (Hrsg.): Tagungsband. Kanon 30, Deutscher Kunsthistorikertag, Universität Marburg 25. bis 29. März 2009, Bonn 2009, S. 120.

111 Arthur C. Danto vergleicht die Strukturen des Writing mit der Kunst im Siena des 13. Jahrhunderts: „It had workshops, masters and apprentices; a system of nicknames or „tags“ (most artists of the Renaissance are known to us by their tags [...]); a critical vocabulary; an esthetic code; a philosophy of art; and the elements of an art history.“, in: Danto, Arthur C.: „Art. Post-Graffiti Art: Crash, Daze“, in: The Nation, 1/12/1985, Vol. 240 Issue 1, S. 25.

112 Verband Deutscher Kunsthistoriker 2009, S. 127.

3

**GATTUNGEN
DES
WRITING**

GATTUNGEN DES WRITING

Peter Michalski zufolge – Sprayer, Kunsthistoriker und Mitherausgeber der Zeitschrift „Graffiti Magazine“ – gibt es drei Gattungen im Graffiti Writing, die allesamt dazu dienen den Namen des Künstlers oder einer Crew darzustellen: Tags, Throw-Ups und Pieces. Diese Gattungen entziehen sich einer eindeutigen Definition und weisen gleichzeitig viele Ausnahmerecheinungen und fließende Übergänge auf. Graffiti sind künstlerische Äußerungen, die auf einen ästhetischen (Mehr-)Wert abzielen. Spraying setzt ein Verständnis an Typographie, Kalligrafie und Grafik voraus und erfordert sowohl zeichnerisches und handwerkliches Geschick als auch Kreativität und Schnelligkeit sowie Mut und Passion, für diese Kunst einzustehen.

TAGS

„TAGS... GEKRITZELTE WORTE, UNLESERLICHES ZEUG. SINNLOSE SCHMIEREREI? FÜR DIE MEISTEN VIELLEICHT. WEIL SIE DIE UNZÄHLIGEN NAMEN NICHT ENTZIFFERN KÖNNEN UND AUCH GAR KEIN INTERESSE DARAN HABEN, DIES ZU KÖNNEN. DANN BLEIBT JEDES TAG NUR IRGEND EIN TAG. EIN ZEICHEN OHNE BEDEUTUNG UND INHALT. FÜR MICH ABER BEDEUTEN DIESE KLEINEN ODER GROßEN WORTE WESENTLICH MEHR. SIE ERINNERN MICH AN DIE BILDER DER JEWEILIGEN MALER. ICH VERFOLGE DIE NAMEN, DIE MICH UMGEHEN IMMER, UND EINIGE BLEIBEN HÄNGEN.“¹

„Der Tag ist die pure Form des Graffiti“², stellt die kleinste Form von Graffiti Writing dar und wird von einem Großteil der Writer als Essenz des Writing angesehen. Einen Namen zu hinterlassen ist die Grundlage von Graffiti Writing. Der Tag stellt in der Regel das Pseudonym des Writers oder den Crewnamen dar und bildet die Grundlage des gesamten Schaffens eines Sprayers, wodurch der Tag als Reinform bezeichnet

1 Zitiert nach PHORE, in: Typeholics 2003, S. 153.

2 Zitiert nach Evan Roth in: Lechner/Bieber 2014, S. 106.

werden kann.³ Ohne Tags würde Graffiti Writing nicht existieren.⁴ Ursprünglich wurde das Sprühen des Writerpseudonyms als „Hit“ bezeichnet und wird mit „auffallen“, „treffen“ oder „schlagen“ übersetzt. Der Begriff „Tag“ stammt aus dem Englischen und kann mit „Anhänger“ oder „Etikett“ übersetzt werden. Im Stadtraum symbolisiert der Tag die Identität des Writers und gleicht in seiner puren Erscheinung einer Existenzbehauptung und Reviermarkierung. Ein Writer „legt sich einen neuen Namen zu und eine neue Identität innerhalb einer Gruppe, die ihre eigenen Wertvorstellungen und Regeln hat.“⁵ Durch die Annahme einer Szeneidentität in Form eines Tags wird der Einstieg in die Graffiti-Subkultur markiert und der Writer zukünftig gemessen, wiedererkannt und geschätzt.⁶

Ziel des Taggers ist es, seinen Namen in der Stadt zu verbreiten und die eigene Identität zu repräsentieren, also „All City“ zu sein. Taggen und Fame sind demzufolge unwiderruflich miteinander verknüpft.⁷ Ungeachtet dessen, dass der Tag diverse Freiheiten mit sich bringt, ist das Pseudonym stark mit dem Writer verbunden und kann innerhalb der Kunstszene gleichzeitig stark einschränkend wirken. Amy Goldin konstatiert diese Ambivalenz bereits zu Beginn der Graffiti-Bewegung in einem Aufsatz aus dem Jahr 1975:

„EACH GRAFFITI WRITER BINDS HIMSELF TO ONE MOTIF, HIS PUBLIC SIGNATURE (...). IT'S PURE, IT'S DRAMATIC, IT'S AMERICAN. THE SIGNATURE IS ALSO AN IMPASSE BECAUSE THE ART WORLD, WHICH DIES LEAN ON "PERSONAL STATEMENTS", ALSO MAKES OTHER, MORE COMPLICATED, DEMANDS.”⁸

Einem Tagger ist es möglich mit drei Spraydosen in einer Stadt mittlerer Größe präsent zu sein. Dann spricht man häufig von einer Tag-Kultur, die sich durch ein großes Vorkommen an Tags in einem urbanen Ballungszentrum auszeichnet.⁹ Mit der Anzahl an Tags wird jedoch keinerlei Aussage über die Qualität und den Stil eines Tags gemacht. Dennoch ist festzustellen, dass Taggen im Verhältnis von Aufwand und Ergebnis äußerst effektiv sein kann. Diese massenhafte Verbreitung von Tags im Stadtraum führt wiederum dazu, dass Tags von der breiten Öffentlichkeit als Schmiererei

3 Vgl.: Roth, Evan: EVAN ROTH (USA), 2010. URL: http://betonblumen.org/artist_ewan_roth.html (13.07.14).

4 Vgl.: Durante, Ina Mila: „Die illegal gesprühten pieces und tags. Wie Polizei und Justiz darauf reagieren“, in: medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation, 3/1990, S. 160.

5 Temeschinko 2007b, S. 36.

6 Vgl.: Bandaranaik, Suniti: Graffiti. A Culture of Agression or Assertion?, 2001. URL: http://www.aic.gov.au/media_library/conferences/regional/bandar.pdf (02.04.14).; Schierz 2009, S. 237.

7 Vgl.: Ebd., S. 238.

8 Goldin, Amy: „United Graffiti Artists 1975 at Artists Space“, in: Art in America, 63, 6/1975, S. 102.

9 Vgl.: Lindblad, Barenthin: „CLINT176 – Berlin, Germany“, in: Almqvist, Björn/Sjöstrand, Torkel (Hrsg.): Overground 3. Trans Europe Express, Årsta 2008, S. 110.

angesehen und als Bedrohung wahrgenommen werden. Einige wenige Sprayer, darunter NASENFISCH, werden von Tags im Einzelfall sogar gelangweilt, weil sie der Meinung sind, dass Graffiti nicht nur einzelnen Sprayern und Crews, sondern auch der Allgemeinheit gefallen sollte.¹⁰

Marker¹¹ und **Flowpens**¹² sind neben der Sprühdose die Hauptinstrumente beim Taggen, weshalb es heutzutage nahezu jede erdenkliche Stiftbreite in nahezu jeder Farbe zu kaufen gibt. Dunkle Farbtöne – allen voran schwarz – sind vorherrschend, da diese im Gegensatz zu hellen Farbtönen witterungsbeständiger sind. Durch diesen Industriezweig wird es Writern erleichtert, eine individuelle Ästhetik zu entwickeln, die sich durch eine bestimmte Größe, besondere Farbgebung, **Drips**¹³ oder eine einzigartige Linienführung auszeichnen kann.¹⁴ Neben sich ständig erweiternden Methoden zur Anbringung von Tags, wie z. B. durch umgebaute Feuerlöscher, mithilfe von Lasern oder in Form s. g. **Reverse Graffiti**¹⁵, ist auch das Trägermaterial zu beachten. Weit verbreitet ist das Taggen auf Poststickern, die anschließend an fest installierten Objekten der städtischen Infrastruktur verklebt werden.¹⁶

Die ästhetische Wirkung wird im Allgemeinen vom szenefernen Betrachter nicht erkannt oder nur selten wahrgenommen, weshalb bisweilen nur wenige Publikationen existieren, die sich explizit mit dem Taggen befassen.¹⁷ Aufgrund der Tatsache, dass Tags „Kunstwerke für die Szene sind“¹⁸, sind diese nur für wenige lesbar und verständlich. Tags sind daher in der Öffentlichkeit meist negativ konnotiert. Idealerweise sollte ein Tag eine Aussage über einen Writer hinsichtlich seiner ästhetischen Entwicklung zulassen, da der einzelne Tag keinen Raum für Fehler zulässt und in einer Bewegung ausgeführt wird. Es handelt sich um eine vereinfachte Form eines Pieces, die dennoch nicht an Ästhetik einbüßt und sich nicht an der Anzahl bestimmen lässt. Formal tauchen Tags in sämtlichen

10 Vgl.: Interviewfragebogen NASENFISCH.

11 Marker dient als Bezeichnung für Filzstifte aller Art, die 1952 erstmals in den USA entwickelt wurden und heute in unterschiedlichen Strichstärken und Ausführungen von zahlreichen Herstellern erhältlich sind. In Deutschland sind v. a. Stifte der Marken Montana, Molotow, Edding oder On the Run beliebt.

12 Flowpens sind dicke Filzstifte, die einen satten und saftigen Farbauftrag ermöglichen.

13 Mit Drips werden Farbnasen beschrieben, die bei intensivem Farbauftrag mit der Sprühdose entstehen. Bei Anfängern sind Drips häufig zu finden, allerdings werden sie auch bewusst als Stilmittel eingesetzt.

14 Vgl.: Wolbergs, Benjamin: Urban Illustration Berlin, Corte Madera 2007, S. 345 f.

15 Reverse Graffiti ist eine von Paul Curtis alias MOOSE entwickelte Technik, die sich dadurch auszeichnet, dass Verschmutzungen partiell im Stadtraum entfernt werden. Durch den Kontrast von gereinigten Partien und schmutzigem Untergrund entstehen Bildmotive, die in direkter Wechselwirkung mit der Oberfläche stehen.

16 Vgl.: Lücken, Heike: „Das sitzt. Sticker“, in: De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte, 73/2003, S. 28.

17 Vgl.: Hug, Catherine: „Tags – kleine Form mit eigenen Ausdrucksqualitäten“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti, Zürich 1999, S. 52.

18 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

Schreibvarianten auf. Sie können in Druckbuchstaben oder Schreibschrift ausgeführt werden. Bei der letztgenannten Variante handelt es sich meist um verschlungene, kalligraphische Gebilde, die nur von geübten Lesern entschlüsselt werden können.¹⁹ Oft erscheinen Tags in Form von schnell geschriebenen Druckbuchstaben, die nahe zusammen gesetzt werden, sodass die Buchstaben entweder dicht zusammen stehen oder sich überschneiden. Dadurch entsteht der Eindruck eines flüssig geschriebenen Worts mit ornamentalem Charakter. Gängig ist ebenfalls eine Variation der Strichstärken sowie eine schwungvolle Gestaltung der Anfangs- und Endbuchstaben. Der Stil resultiert aus den Entstehungsbedingungen und damit aus der Repetition. Je mehr Tags angebracht wurden, desto besser ist im Allgemeinen deren Qualität. Indem ein Writer seinen Tag über einen gewissen Zeitraum hinweg stets wiederholt, entsteht ein Automatismus, der den persönlichen Schreibstil des Erstellers widerspiegelt. Tags treten meist in geringer Größe auf. Dennoch fehlt es ihnen nicht an Wirkung und Aussagekraft, sodass sie laut des Magazins BACKSPIN „locker mit Pieces konkurrieren“²⁰ können. Ein qualitativ hochwertiger Tag zeichnet sich durch Schnelligkeit und Flow aus und hat spezifische Besonderheiten, die sich in Schrift und Verzierungsmöglichkeiten zeigen. Für viele Writer gilt ein kunstvoll gestaltetes Tag als Kunstwerk:

„EIN TAG SOLLTE EIN KUNSTWERK SEIN. ICH HABE IMMER LEUTE BEWUNDERT, DIE AUSGEZEICHNET TAGGEN KONNTEN, DIE AUS JEDEM WORT EIN KALLIGRAPHISCHES KLEINOD ENTWICKELN. WER DAS IGNORIERT UND SAGT, TAGS SEIEN NUR SCHMIEREREI, DER HAT ÜBERHAUPT GAR KEINE AHNUNG VON DER PROFESSIONALITÄT, ARBEIT UND LEIDENSCHAFT, DIE IN DER AUSARBEITUNG EINES TAGS LIEGEN.“²¹

Neben der Ausführung des Tags ist dem Anbringungsort ebenfalls Beachtung zu widmen. Im Gegensatz zu Throw-Ups und Pieces suchen Tags häufig den direkten Bezug zur Architektur. Dem ersten Tag auf einem Untergrund kommt meist enorme Bedeutung zu. Denn die Anbringung eines einzigen Tags kann eine Flut an Nachahmern aufrufen, die um die beste Stelle an der Wand ringen. Solche Tag-Kumulationen zeichnen sich durch eine eigene, ästhetische Formensprache aus, da sich die einzelnen Tags überlagern, gegenseitig kommentieren und miteinander in Beziehung treten: „Wenn viele Tags in mehreren Farben auf engem Raum zusammengeschrieben werden, sieht es aus wie riesige Blumenwiesen.“²² Beliebte Stellen liegen bspw. an einer hoch gelegenen Stelle außer Reichweite anderer Tagger, aber mit guter Präsenz im öffentlichen Raum.²³ Im Unterschied zu Pieces oder Throw-Ups erscheinen Tags in der Regel

19 Vgl.: Temeschinko 2007b, S. 36.; Hug 1999, S. 68

20 „Universal Language“, in: Backspin, Ausg. 16/1999, S. 16.

21 Zitiert nach KORE, in: Löschner 2001, S. 22.

22 Karl, Don Stone: Graffiti Live. Die Züge gehören uns. Bilder und Berichte aus der Sprüher-Szene, Originalausg., München 1987, S. 63.

23 Vgl.: SHARK: „Tag It Up“, in: Wiese, Markus: Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung, 1. Aufl., Moers 1996, S. 138.; Carmine 1999a, S. 116.

ohne rahmendes Beiwerk am Anbringungsort. Gegensätzlich dazu treten diese Schriftzüge vielfach an Stellen im öffentlichen Raum auf, die aufgrund ihrer Beschaffenheit den Tag umrahmen. Hierbei handelt es sich um vorhandene architektonische Gegebenheiten, also Architekturelemente, die in Form von Fensterbänken, Türen oder Pfeilern vorkommen.

In Bezug auf die inhaltliche Dimension von Tags divergieren die vorherrschenden Meinungen beträchtlich. Temeschinko bezeichnet Tags als „urbane Zeichen mit aufgelöster **Arbitrarität**²⁴“²⁵, die keinen Sinn transportieren. Sie seien „Aussagen ohne konsensuellen Sinn.“²⁶ Dieser Ansicht entspricht, dass Tags von vielen Writern ausschließlich als Mittel zur Herausbildung einer eigenen Formensprache verwendet werden. Dem Trainwriter RAZOR dient der Tag als Grundlage für die Entstehung seiner Bilder. Er zeichnet einen großen Tag und entwickelt auf Grundlage dessen seine Pieces.²⁷ Schierz geht im Gegensatz dazu davon aus, dass Tags nicht zwangsläufig inhaltslos seien und auch eine Aussage enthalten können.²⁸ Die von Schierz vermutete inhaltliche Aussage von Tags und Writing im Allgemeinen lässt sich derart beschreiben, dass es nicht explizit um die Übermittlung einer spezifischen Nachricht geht, sondern um die Mitteilung selbst, die lautet „ICH oder: ICH BIN.“²⁹

In Tags werden für Szenemitglieder nicht nur die Erfahrung im Umgang mit der Sprühdose, sondern auch eine eventuelle Weiterentwicklung sofort sichtbar. Man kann auch Aussagen über die Qualität des Tags sowie die Erfahrung des Akteurs tätigen. In diesem Kontext darf die Anmerkung nicht fehlen, dass jeder ernstzunehmende Writer bereits zahlreiche Tags gesprüht hat, aber nicht jeder Tagger über das Können verfügt ein Throw-Up oder Piece zu erstellen.³⁰ Ein unvollendeter Tag lässt die Frage nach dem Grund des Stoppens aufkommen. Ist dem Tag ein Crewname beigefügt, wird auf andere Writer verwiesen. Steht ein Tag über einem anderen Tag oder wird dieser übermalt, werden Rückschlüsse auf die gegenseitige Achtung der Sprayer untereinander möglich. Beliebtes Beiwort bei Mehrfachnutzungen eines Pseudonyms ist das Wort „ONE“. Aus diesem Appendix geht hervor, dass es sich bei diesem Maler um den eigentlichen Sprayer handelt und alle anderen Sprayer, die denselben Namen verwenden, einer späteren Generation angehören. Das Kürzel ist folglich dem Sprayer vorbehalten, der das entsprechende Pseudonym zuerst verwendete. Neben ihrer ästhetischen Funktion erfüllen Tags damit auch eine soziale Funktion.³¹

24 Den Begriff Arbitrarität erläutert Temeschinko in seinem Essay folgendermaßen: „Das Wort meint den Zusammenhang zwischen Signifikat und Signifikant, den es bei Tags eben nicht mehr gibt“, in: Temeschinko 2007b, S. 42.

25 Ebd., S. 39 f.

26 Ebd., S. 40.

27 Vgl.: Down by Law. Graffiti Art Magazine, 11/201, S. 47.

28 Vgl.: Schierz 2009, S. 250.

29 Zitiert nach ESHER, in: Krekow, Sebastian: Graffiti Art. Berlin und neue Länder, Bd. 6, Berlin 1997, S. 27.

30 Vgl.: Hug 1999, S. 56.

31 Vgl.: Temeschinko 2007b, S. 40.

Die wohl wichtigste Funktion eines Tags ist die Signaturfunktion. Bei Pieces und Throw-Ups werden Tags in ihrer Funktion als Unterschrift verwendet. In gleicher Weise wie das Signieren eines herkömmlichen Kunstwerks vonstattengeht, bei dem der Künstler seine Signatur als Zeichen des Werkabschlusses und als Autorschaftsbekundung auf das Bild setzt, wird ein Piece mit einem Tag signiert. Der Tag kommt in dieser Funktion einem Gütesiegel gleich und dient dazu den Schaffensprozess abzuschließen.³²

CHARACTAG

Bei einem Charactag handelt es sich um eine Abwandlung eines geschriebenen oder gesprühten Tags. Einzelne Buchstaben oder das komplette Pseudonym werden hierbei durch piktorale Elemente ersetzt. Der Charactag erscheint als Mischform zwischen Schrift- und Bildzeichen und steht in enger Verwandtschaft mit einem Character, der in ähnlicher Form bei der Street Art Verwendung findet. So modifizieren Sprayer und Street-Art-Künstler ihre Decknamen oder Characters derartig, dass abstrahierte oder piktorale Logos entstehen. Obwohl die Künstler unter ihren Pseudonymen bekannt sind, werden sie visuell durch ihr Logo wiedererkannt. Im Vergleich zum klassischen Writing bedienen Characters, die meist als Beiwerk fungieren, die herkömmliche Vorstellung eines Bilds, während Writing der Schrift zuzuordnen ist.

A.C.A.B.

A.C.A.B. ist eine bekannte Abkürzung und „Mutter aller Tags.“³³ Dieser Tag **[ABB. 2]** tritt als international populäres Kürzel im öffentlichen Raum auf, als handle es sich um ein „Akronym einer Weltverschwörung.“³⁴ Dennoch wissen nur wenige, was dieses Kürzel zum Ausdruck bringt. Ausgeschrieben bedeutet die Abkürzung „All Cops are Bastards“ oder „All Coppers are Bastards“ und fungiert als Hassparole gegen die Polizei. Dieser Spruch stammt aus der letzten Zeile des viel gesungenen Jingles „I'll sing you a song, and it won't take long [or: it's not very long]: all coppers are bastards“³⁵ Als Umschreibung dient auch die Zahl „1312“,



ABB. 2 // A.C.A.B., Tag, 2015, New York, Brooklyn Bridge.

32 Vgl. Hug 1999, S. 69.; Fliescher, Mira: Signaturen der Alterität. Zur medialen Reflexivität der Kunst Yasumasa Morimuras, Bielefeld 2013, S. 182.

33 Briegleb, Till: „A.C.A.B. – All Cops Are Bastards. Das berühmte Graffito: Bedeutung, Geschichte, Fotogalerie“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 135.

34 Ebd.

35 Dalzell, Tom (Hrsg.): The concise new Partridge dictionary of slang and unconventional English, 1. Aufl., London 2008, S. 10.

welche die Zahlenkombination der entsprechenden Buchstaben im Alphabet beschreibt und vorwiegend an Orten verwendet wird, an denen das Original gesetzlich verboten wurde. Umgangssprachlich wird in Deutschland, insbesondere in Fußballfan-Kreisen, zudem der Symbolspruch „Acht Cola acht Bier“ verwendet, der als Umschreibung der Parole gilt. Die Buchstaben „FTP“, welche für „Fuck the Police“ stehen, stellen ebenfalls eine beliebte Abkürzung dar. Die Ursprünge werden im Slang-Dictionary von Eric Partridge auf das Jahr 1945 in Großbritannien zurückgeführt.³⁶ Partridge datiert die Entstehung der Phrase auf 1920 und geht davon aus, dass diese seit Beginn des 20. Jahrhunderts existiert. Unter professionellen Betrügern und Ganoven sei diese Floskel ausnahmslos in Gebrauch gewesen.³⁷ Brieglieb hingegen führt die Spur zurück in englische Gefängnisse, da die Abkürzung dort als beliebte Tätowierung auf Handknöcheln und als Spruch an Zellenwänden auftrat. Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre wird die Bezeichnung zunehmend von Jugendkulturen wie Punk oder Oi! adaptiert. Als Songtitel wurde die Formulierung im Jahr 1982 von der Oi-Punk-Band „The 4-Skins“ zur Pogo-Hymne erklärt, während die deutsche Band „Slime“ aus Hamburg bereits 1981 die deutsche Punkbewegung prägte.³⁸

THROW-UPS

Speziell in Deutschland wird eine Gattung von Graffiti Writing seit jeher vernachlässigt: Throw-Ups.

„ALLES, WAS MAN DAZU BRAUCHT SIND NUR ZWEI DOSEN UND WENIG ZEIT. ABER (...) AN EINEM THROW-UP ERKENNT MAN DIE KLASSE EINES WRITERS.“³⁹

Diese Gattung wird häufig lediglich als Nebenprodukt angesehen und findet, sowohl szeneeintern als auch szeneeextern, nur wenig Beachtung, da sie auf den ersten Blick visuell und ästhetisch hinter Pieces zurücktritt. Dennoch werden Tags und insbesondere Throw-Ups in der Writer-Szene als wichtig angesehen.⁴⁰ Michalski, der sich in zahlreichen Aufsätzen mit dem Thema auseinandersetzt, kritisiert den rudimentären Umgang mit diesem Sujet: „Die meisten Autoren, die sich soweit der Begriffsklärung

36 Vgl.: Partridge, Eric: A dictionary of slang and unconventional English: colloquialisms and catch phrases, fossilised jokes and puns, general nicknames, vulgarisms and such Americanisms as have been naturalised, 8. Ed., London 1984, S. 11.; Eric Partridge: A dictionary of catch phrases. British and American, from the sixteenth century to the present day, London 1977, S. 3.

37 Vgl.: Ebd.

38 Vgl.: Brieglieb 2014b, S. 135.

39 USER: „Blade is back“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 15.

40 Vgl.: Michalski, Peter: „Growing-up“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 5/Frühling 2007, S. 45 ff.; Interviewfragebogen SAM.O.

dieser Gattung angenommen haben, begegnen ihr sehr simpel.⁴¹ Denn erst bei einer genauen Betrachtung der spezifischen Bildsprache von Throw-Ups lässt sich der anspruchsvolle Hintergrund erschließen. Auch die Sichtweise von Sprayern auf Throw-Ups wandelte sich seit 2006 grundsätzlich.⁴² Bisher hat sich über mehrere Writergenerationen hinweg die Haltung etabliert, dass Bombing mit Quantität und Style mit Qualität assoziiert wird. Im Extremfall führt diese Einstellung dazu, dass das den Throw-Ups innewohnende künstlerische Potential durch ihre stetige Reproduktion verloren geht. Bisher zählte allein die Masse im Stadtraum, nicht aber deren Qualität. Allmählich werden Throw-Ups mit konträrem Blickwinkel betrachtet. Nicht nur auf Internetseiten und Graffiti-Blogs, sondern auch in Graffiti-Magazinen finden Throw-Ups immer mehr Beachtung. In manchen Zeitschriften werden sie sogar in einer Reihe mit Pieces präsentiert [ABB. 3]. Gründe für ein Umdenken innerhalb der Szene sieht Michalski in der Ausschöpfung vieler Buchstabenstile.⁴³



ABB. 3 // RISOM, Throw-Up mit beigefügtem Tag, 2012, Karlsruhe.

Throw-Ups gelten als Zwischenstufe zwischen Tags und Pieces und leben von ihrer stetigen Reproduktion. Im Gegensatz zu Tags, die Anfang der 1960er Jahre in Philadelphia aufkamen, wurden Throw-Ups, ebenso wie Pieces, von New Yorker Writern entwickelt, weshalb sie heute auf eine über 40-jährige Entwicklungsgeschichte zurückblicken können und zahlreiche Veränderungen durchliefen.⁴⁴ Die Gattung bildete sich ab 1975 aus dem **Bubblestyle**⁴⁵ heraus. Der Umstand, dass der Writername möglichst groß und mit Schnelligkeit auf eine Subway gebracht werden sollte, führte zur Entwicklung dieser Schriftzüge, die aus einer **Outline**⁴⁶ und einem **Fill-In**⁴⁷ bestehen. Throw-Ups unterscheiden sich durch ihre Zweidimensionalität, ebenso wie Pieces vom eindimensionalen Tag. Mithilfe einer Doppelkontur und einem Fill-In wird Räumlichkeit und damit Mehrdimensionalität erzeugt.⁴⁸

Aus rein ästhetischer Perspektive betrachtet, bestechen Throw-Ups durch ihre Reinheit, Direktheit und Brutalität, mit der sie im Stadtgefüge auftauchen. Sie bestehen aus der Outline mit einer eigentümlichen Linienführung, die fast ohne Absetzen gesprüht wird. Die Outline wird so gezogen,

41 Ebd., S. 46.

42 Vgl.: Michalski 2007b, S. 45 ff.

43 Vgl.: Ebd., S. 49 f.

44 Vgl.: Michalski, Peter: „In der urbanen Arena. Throwing up“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): Art Inconsequence. Advanced Vandalism, Mainaschaff 2007, S. 44.

45 Bei einem Bubblestyle werden die Buchstaben mit einer runden Formensprache, analog zu aufgeblasenen Luftballons gesprüht und wirken dadurch simpel und weich. Die Zwischenräume der Buchstaben werden hier durch Striche oder Punkte angedeutet. Ab 1975 gilt der Stil als Grundlage für die Herausbildung von Throw-Ups.

46 Die Outline gibt die Umrisslinie der Einzelbuchstaben und die Form des Fill-Ins vor und hebt diese Farbflächen optisch hervor.

47 Bei einem Fill-In handelt es sich um eine farbig ausgefüllte Fläche, die durch die Outline begrenzt wird.

48 Vgl.: Gastman, Roger/Neelon, Caleb: The History of American Graffiti, 1. Aufl., New York 2011, S. 105.; Almqvist, Björn/Lindblad, Tobias Barentin/Nyström, Mikael/Sjöstrand, Torkel: Graffiti City. Material, Style, Technik, 1. Aufl., München 2014, S. 10.



ABB. 4 // NOIS, Throw-Up mit beigefügtem SLK-Tag, 2015, Karlsruhe.

dass der Sprühkopf „bei der Berührung der bereits gesprühten Linie abgesetzt wird; das heißt, die Linie wird zwar weiter gezogen, aber der Sprühkopf wird kurzfristig nicht mehr gedrückt und dieser wird erst wieder betätigt, wenn ein neuer Abschnitt der Umrisslinie beginnt.“⁴⁹ Diese Grundkomposition besteht daher oft aus rundlich wirkenden Buchstaben [ABB. 4], die ihren Ursprung und ihre Verwandtschaft zum Bubblestyle aufzeigen. Blockbuchstaben oder andere Buchstabenstile eignen sich ebenfalls gut zur Erstellung von Throw-Ups. Haupteigenschaft ist die abstrahierende Gestaltung der Einzelbuchstaben, sodass die Gesamtkonstruktion flächig wirkt. Die Lettern werden zu abstrakten Grundformen, indem sie stark vereinfacht gesprüht und auf ihre wesentlichen Merkmale reduziert werden. Zwischenräume, wie die Hohlräume in den Buchstaben „A“, „B“, „D“, „G“, „O“, „P“, „Q“ und „R“, werden nicht mehr formal korrekt ausgeführt, sondern durch einen Punkt oder Strich angedeutet. Durch den Verzicht auf diese Details wirken die Schriftzeichen flächiger und geometrischer.⁵⁰

Aufgrund der Schnelligkeit und Dynamik, mit der Throw-Ups gesprüht werden, wohnen diesen ein schwungvolles Moment und Expressivität inne. Sie entstehen, genauso wie Tags, **On-The-Run**⁵¹ und schöpfen ihre Kraft aus den Entstehungsbedingungen. Die Geschwindigkeit als Kompositionsgrundlage zeigt die Fähigkeit eines Writers ungeschönt auf, da hierbei keine Korrekturmöglichkeit besteht und die Gesamtkomposition aufgrund ihrer Simplizität keine Fehler verzeiht.⁵² Sowohl bei Throw-Ups als auch bei **Illstyles**⁵³ kann die Unsauberkeit bei der Ausführung gewolltes Stilmittel sein, das entweder bewusst eingesetzt oder in Kauf genommen wird. Zudem führen Schnelligkeit, die simple Komposition und die gezielt eingesetzte antiästhetische Gestaltung ebenfalls dazu, dass häufig keine klare Grenze zwischen einem Throw-Up und einem Piece im Illstyle getroffen werden kann.⁵⁴



ABB. 5 // CKS, Throw-Up, 2014, Mannheim

Die Grundform von Throw-Ups wird meistens aus zwei bis drei Buchstaben gebildet. Die Lettern stellen entweder den gesamten Writernamen dar oder sind eine Abkürzung des Pseudonyms. In seltenen Fällen werden auch frei erfundene Buchstabenkombinationen gesprüht. Die Farbgestaltung basiert auf zwei Kontrastfarben und zielt auf eine schnelle visuelle Erfassbarkeit ab. Beliebte Kombination ist Schwarz-Silber oder Schwarz-Weiß und wird häufig von Sprayern verwendet, die sich auf diese Gattung spezialisiert haben. Die Outline wird hierbei stets in Schwarz gesprüht und das Fill-In besteht aus Silber [ABB. 5]. Eine Reduzierung auf die Nichtfar-

49 Michalski 2007a, S. 46.

50 Vgl.: Ebd., S. 70.

51 On-The-Run ist der Titel der gleichnamigen Biographie ODEMs, bezeichnet aber auch das Sprühen von Tags und Throw-Ups im Vorbeigehen.

52 Vgl.: Weber, Eva: „Graffiti. Die Kunst die aus der Dose kommt“, in: Szene Hamburg: das Stadtmagazin, 19/1992, S. 19.; Schierz 2009, S. 253.; Experteninterview HOMBRE.

53 Der Illstyle, auch Anti- oder Uglystyle genannt, sticht durch seine laienhafte Ausführung hervor. Merkmale wie grobe Fehler, Unproportion, Brüche, Irritationen und Unsauberkeit werden gezielt als stilistisches Element eingesetzt.

54 Vgl.: Michalski 2007a, S. 44, 70.

ben Schwarz und Weiß bzw. Silber erzielt ideale Les- und Sichtbarkeit aufgrund des vorhandenen größtmöglichen Kontrasts. Besonders nachts oder bei schlechten Witterungsbedingungen ist die Farbkombination Schwarz-Silber laut Autoindustrie deutlich sichtbar und daher bei Autolackierungen beliebt.⁵⁵ Darüber hinaus ist Silber für seine hohe Deckkraft bekannt, trocknet allerdings langsamer als andere Farben.⁵⁶ Dennoch existieren auch andere Farbkombinationen, denn „alles geht, was die Dosenreste hergeben.“⁵⁷ Michalski geht sogar so weit, dass er die Verwendung von Farbresten zur Gestaltung von Throw-Ups als Hinweis auf die Einstellung vieler Writer zu dieser Gattung deutet: „Dieses letztgenannte Verhalten verweist auf einen Themenkomplex, welcher die Einstellung vieler Writer prägt. Qualität mit der einhergehenden Ästhetik, also „schöne“ Throw-Ups, werden eher selten als vereinbar mit der Quantität, dem massenhaften Bombing derselben, gesehen.“⁵⁸ Bei Karlsruher und Mannheimer Writern lässt sich diese Grundhaltung allerdings nicht bestätigen. Die Verwendung von Dosenresten zur Gestaltung von Throw-Ups steht in keinerlei Verbindung zu einer negativen Haltung gegenüber dieser Gattung und ist zum Großteil der Tatsache geschuldet, dass der Kauf von Spraydosen in der Summe nach wie vor hochpreisig ist. Eine besondere Ausführung bei Throw-Ups sind die s. g. Oneliner-Throw-Ups. Aus einer einzigen Linie ohne abzusetzen gesprüht, setzt diese Kategorie eine konzeptionelle kompositorische Planung des Schriftzuges voraus.⁵⁹

Auffallend im Karlsruher Stadtbild sind die Throw-Ups der Writer KELO, RISOM [ABB. 6], NOIS und SAM.O. Diese treten häufig in Kombination auf und werden nebeneinander gesprüht. Die Throw-Ups der genannten Writer bestehen meist aus zwei Buchstaben, den Anfangsbuchstaben der Pseudonyme. Bei KELO und RISOM tauchen zudem alleinstehende Throw-Ups auf, denen der vollständige Tag beigefügt wurde [ABB. 7]. Gelegentlich tauchen auch Zwei-Buchstaben-Throw-Ups von NOIS in Kombination mit Arbeiten von KELO auf [ABB. 8]. Das Erstellen von Throw-Ups und Pieces, die lediglich aus einem Teil des Writernamens bestehen, ist gängige Praxis. Dies wurde aber in der deutschsprachigen Literatur kaum thematisiert oder dokumentiert.⁶⁰ Dass lediglich zwei bis drei Buchstaben des Pseudonyms gesprüht werden, lässt sich auf den Zeitfaktor zurückführen, weshalb dieses Vorgehen bereits ab 1975 bei Throw-Ups in New York auftaucht. Viele Akteure legten sich damals zusätzlich einen Namen aus zwei Buchstaben zu, um quantitativ mit Sprayern mithalten zu können, die sich ausschließlich auf Throw-Ups spezialisiert hatten.⁶¹ Darüber hinaus sind ästhetische und kompositori-



ABB. 6 // RISOM und KELO, Throw-Up, 2014, Karlsruhe.



ABB. 7 // RISOM und KELO, Throw-Up, 2014, Karlsruhe.



ABB. 8 // NOIS und KELO, Throw-Ups, 2014, Mannheim.

55 Vgl.: Ebd., S. 70.; Michalski 2007b, S. 45-50.; Treeck, Bernhard van: Graffiti Art. Graffiti auf Wänden und Mauern, Bd. 9., Berlin 1998, S. 24.

56 Vgl.: Almqvist/Lindblad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 115.

57 Ebd., S. 46.

58 Ebd.

59 Vgl.: Ganter, Christoph: Graffiti School. Der Weg zum eigenen Style, München 2013, S. 48.

60 Vgl.: Konversation mit dem Blogger „itsbutspencer“ per E-Mail am 17.02.15.

61 Vgl.: Gastman/Neelon 2011, S. 105.

sche Faktoren relevant. Ästhetische Gründe für die Wahl einer Kombination aus zwei bis drei Buchstaben liegen im quadratischen Erscheinungsbild einer solchen Komposition. Derartig proportionierte Throw-Ups tauchen v. a. auf kleinen Flächen im Stadtraum wie Rollläden, Garagentoren oder schmalen Wandvorsprüngen auf und passen sich aufgrund ihrer kompakten Erscheinung in das Architekturelement ein. Stilistisch ist zu beachten, dass die Buchstaben häufig im **Simplestyle**⁶² oder Bubblesstyle gestaltet werden. Bei der Auswahl von wenigen Buchstaben ist es für den Writer einfacher, die jeweiligen Lettern kompositorisch aufeinander abzustimmen. Es ist zudem gängige Praxis, dass nur Konsonanten oder die ersten zwei Buchstaben des Namens gesprüht werden. Die Herkunft dieser für Street-Graffiti typischen Eigenart bleibt bisher im Unklaren, tritt aber bereits seit längerer Zeit auf. Hauptgrund dafür ist, dass eine Dokumentation von Street-Graffiti bisher nur rudimentär erfolgte und keine fundierten Rückschlüsse zulässt.

PIECES

Die farbenfrohe Gestaltung von Pieces trägt zu deren Anerkennung und Popularität bei. Der Begriff „Piece“ entstammt dem englischen Wort „Masterpiece“ und bezeichnet ein detailliert gestaltetes mehrfarbiges Bild im Großformat, das mit Sprühdosen erstellt wurde.

Im Vergleich zu anderen Kunstwerken der zeitgenössischen Kunst fallen bei einem Piece sofort die fehlende Rahmung und die Zurschaustellung der Entstehungsbedingungen ins Auge. Pieces „sind nicht gerahmt, ihre Ränder sind oft offen; sie fransen aus, gehen in ein anderes Bild über oder sind von der vorhandenen Malfläche bestimmt.“⁶³ Als Verweis auf die Entstehungsbedingungen fungieren sichtbare, darunterliegende Graffiti-Schichten, die ein Nebeneinander von Alt und Neu aufzeigen und damit den gleichzeitigen Zerstörungsprozess beim Erstellen eines neuen Pieces visuell aufzeigen. Im Gegensatz zu Tags oder Throw-Ups, bei deren Erstellung zumeist komplett improvisiert wird, ist die Vorbereitung bei aufwendig gestalteten Pieces unabdingbar. Die Farbgestaltung spielt hierbei eine nicht zu unterschätzende Rolle. Da illegale Arbeiten oft nachts bei völliger Dunkelheit gesprüht werden, müssen die Farben im Vorfeld systematisch sortiert und entsprechend gekennzeichnet werden. Ein Piece wird in mehreren Abschnitten gesprüht, die sich von innen nach außen entwickeln. In einem ersten Schritt werden in einer hellen Farbe grob und großflächig die Umrisslinien vorgezogen, damit diese Fläche mit einem Fill-In ausgefüllt werden kann. Je nach Zeitfenster kann die Vorskizze entfallen und das Fill-In mehr oder weniger komplex gestaltet werden. Die ausgefüllten Flächen werden im nächsten Schritt mit einer Umrisslinie,

62 Im Simplestyle werden Stilrichtungen wie der Bubble- oder Blockbusterstyle verarbeitet, was zu einfach gestalteten, klar lesbaren Buchstaben führt.

63 Konstanzer, Kathrin: Graffiti in Karlsruhe, Magisterarbeit, Karlsruhe 1998, S. 17.



ABB. 9 // HEIDlone, Piece mit der Widmung „2015 Dein Club liebt dich“, Dezember 2015, Karlsruhe, Entenfang.

der First-Outline, umrandet. Bei Bedarf kommen Schattierungen hinzu. Abschließend werden Effekte beigefügt und mit einer Second-Outline, meist in Schwarz, umrandet. Diese Methode gilt als gängige Vorgehensweise, kann aber von Writer zu Writer variieren.

In einem Piece, in dessen Mittelpunkt ein künstlerisch gestaltetes Wort steht, sind mehrere Elemente in schriftlicher und bildlicher Form vereint.⁶⁴ Der Hintergrund des Schriftzugs wird durch einen s. g. Background dargestellt. Beliebte Backgroundelemente sind Wolken, deren Ränder in diversen Arten gestaltet werden können. Weitere Schmuckelemente wie Pfeile, Sterne, Herzen, Ornamente oder Bubbles verbinden den Hintergrund mit dem Writernamen, sodass eine einheitliche Komposition entsteht. Characters ergänzen das Schriftbild häufig. Diese Figuren erinnern an Comics, Cartoons oder Zeichentrickfilme und werden neben dem Schriftzug platziert oder direkt in diesen integriert. Selten existieren auch Pieces, die lediglich aus einem Character bestehen.

Pieces entstehen für den Außenstehenden in vollkommener Anonymität. Für Insider sind zahlreiche Hinweise in jedem Bild enthalten, die den entsprechenden Writer identifizieren lassen.⁶⁵ In das Piece werden, neben dem eigentlichen Schriftzug, dem Writernamen, weitere schriftliche Elemente beigefügt, die szeninternen Mitgliedern weitere Informationen zu Piece und Ersteller liefern. Hierbei handelt es sich um Botschaften, Widmungen [ABB. 9], andere Mitteilungen zu den Entstehungsbedingungen des Bilds oder Informationen zum Writer. Vielen Pieces wird ein bewertender Kommentar, eine s. g. **Message**⁶⁶ oder **Dedication**⁶⁷ beigefügt, die auf die Entstehungssituation [ABB. 10] verweist, als Gruß an andere Writer oder Freunde gedacht ist [ABB. 11] oder einen be-



ABB. 10 // SIAK, Piece mit der Message „Can't sleep“, 2014, Karlsruhe.

64 Vgl.: Stahl, Johannes: Street Art, Königswinter 2009, S. 277.

65 Vgl.: Brozman, Dusan: „Zest's Fantasy Revolution. Einführung in eine Formenwelt des Graffiti“, in: Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen und Beat Suter, Wettingen 1995, S. 83.

66 Als Message wird eine Botschaft bezeichnet, die dem Piece beigefügt wird oder auch alleiniger Inhalt des Pieces sein kann.

67 Die Dedication (dt. Widmung) ist eine Sonderform der Message und dient der Respektsbezeugung. In der Praxis kann die Dedication in drei verschiedenen Formen auftreten: als dem Piece beigefügter Satz, als dem Piece beigefügtes Tag oder als Schriftbild, indem der Name des Betreffenden anstatt des Writernamens als Piece gesprüht wird.



ABB. 11 // BESIK, JUHU, RISOM, WENS,
Pieces auf Güterzug, April 2014, Karlsruhe.

stimmt Sachverhalt wie das **Crossen**⁶⁸ eines Pieces kommentiert [ABB. 12]. Oft erscheinen in einem Piece lange Listen, welchen Sprayern das jeweilige Bild gewidmet ist bzw. welche Writer mit dem jeweiligen Bild begrüßt werden sollen. Respekt-Bezeugungen an andere Writer und Kommentare zum Gelingen oder Nichtgelingen eines Bilds sind ebenso selbstverständlich wie der eigene Tag als Signatur des Bilds. Ähnlich wie Throw-Ups werden Pieces bevorzugt an städtischen Verkehrsknotenpunkten wie Bahnhöfen, Tramlinien, Hauptstraßen oder anderen für die städtische Infrastruktur bedeutenden Verkehrsadern angebracht. An derartigen Anbringungsorten wird nicht nur höchste Sichtbarkeit gewährleistet, sondern auch ein größtmögliches Publikum erreicht. Zwischen Tag, Throw-Up und Piece besteht eine enge stilistische Verbindung, die bereits Henry Chalfant und Martha Cooper feststellten: „Most writers keep the same style of tag for their entire writing career: it becomes their identifying logo and is instantly recognizable to other writers.”⁶⁹

ZÜGE

Das Bemalen von Zügen innerhalb der Graffiti-Szene gilt zwar nicht als eigene Gattung. Dennoch handelt es sich hierbei um einen Träger von Writing, der seit dem Aufkommen von Graffiti Writing in New York in den Fokus rückt. „Fakt ist: Das Bemalen von Zügen ist das absolute und unantastbare Medium von Graffiti als Ganzes.“⁷⁰ Bei vielen Writern gelten Züge als einziges wahres Graffiti und stellen demnach seit 1975 das beliebteste Medium dar.⁷¹ Nach New Yorker Vorbild, wo die Züge der Metropolitan Transportation Authority (MTA) bemalt wurden, gelten in

68 Die Bezeichnung Crossen entstammt dem Graffiti-Jargon und beschreibt das Übermalen oder Zerstören eines anderen Pieces.

69 Chalfant, Henry/Cooper, Martha: Subway Art. Nachdr., London 1999, S. 68.

70 Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Trains – Graffiti auf Zügen, Bd. 13, Berlin 2001, S. 5.

71 Vgl.: Christl, Markus: On the Wheels of Steel. Graffiti on Trains in Germany and Europe, 2. Aufl., Aschaffenburg 2003, S. 62.; Treeck, Bernhard van/Wiese, Markus: Wholecars – Graffiti auf Zügen, 1. Aufl., Moers 1996, S. 86 f.; Reinecke 2007, S. 23.



ABB. 12 // BESIK, JUHU, RISOM, WENS, Pieces auf Güterzug mit der Message „Do it face to face“, April 2014, Karlsruhe.

Deutschland S-Bahnen oder Regionalexpressen, s. g. RE- oder IRE-Züge, als beliebte Medien. ICE-Züge werden aufgrund des hohen Risikos in flagranti erwischt zu werden und der damit verbundenen hohen Kosten nur von einigen wenigen erfahrenen und besonders wagemutigen Writern bemalt. Als Sonderkategorie können Güterzüge angesehen werden, da diese meist weniger intensiv überwacht werden und den Writern damit ein relativ großes Zeitfenster zur Bemalung bieten – gelegentlich sogar über mehrere Stunden.⁷² Besonders attraktiv sind Güterzüge auch aus dem Grund, dass sie lange Strecken zurücklegen und damit das Einzugsgebiet und die Bekanntheit eines Writers enorm steigern können. Sofern das Logo des jeweiligen Güterzugwaggon nicht übersprüht wird **[ABB. 13]**, ist ebenfalls eine lange Haltbarkeit der Pieces gegeben, da die einzelnen Waggonen neben ihrer Funktion als Nutzgegenstand keinen weiteren symbolischen Wert verkörpern und daher nur selten zeitnah gereinigt werden. Vorteil dieses Mediums ist seine Beweglichkeit, da es als umherfahrende Projektionsfläche und zugleich als öffentliche Leinwand dient. Darüber hinaus können Zugpieces die Bekanntheit eines Sprayers in einer bestimmten Region verhältnismäßig schnell steigern, da Züge einem großen Publikum zugänglich sind. Szeneintern dient das Bemalen von Zügen hauptsächlich zur Imagebildung, zur Abgrenzung von anderen Writern und damit zur Erlangung von Fame.⁷³ Eines der beliebtesten Bild-Formate sind **Panelpieces**.⁷⁴ Obwohl diese schnell wieder entfernt werden, tritt diese Form des **Trainwritings**⁷⁵ am häufigsten auf. Wenn lediglich eine Fotografie existiert und der Writer bereits vor Anfertigung des Bilds die Klarheit hat, dass der entsprechende Zug den **Yard**⁷⁶ nicht verlassen wird, spricht man von einem Prestigeobjekt, das nur auf Fotos



ABB. 13 // JUHU, Piece auf Güterzug mit freigelassenem Logo, März 2014, Karlsruhe.

72 Vgl.: Schierz 2009, S. 258 f.

73 Vgl.: Treeck, Bernhard van: „Styles – Typografie als Mittel zur Identitätsbildung“, in: Androutopoulos, Jannis (Hrsg.): Hip Hop. Globale Kultur – lokale Praktiken, Bielefeld 2003, S. 107.

74 Als Panelpiece, auch Window-Down genannt, wird ein Piece auf einem Zugwaggon bezeichnet, das sich unter den Fenstern und zwischen den Türen eines Zuges erstreckt.

75 Unter Trainwriting versteht man das Sprühen auf Züge.

76 Unter einem Yard versteht man Zug- und S-Bahn-Depots oder ein Abstellgleis für ausrangierte Züge.

Verbreitung findet.⁷⁷ **Top-To-Bottoms**⁷⁸, **Wholecars**⁷⁹ und **Wholetrains**⁸⁰ sind ebenfalls beliebte Formate zur Gestaltung von Zügen, tauchen aber selten auf und werden minutiös geplant. Beim Trainwriting spielen die Faktoren Planung und Zeit eine entscheidende Rolle. Die Ausführung eines jeden Zugpieces basiert auf einer sorgfältigen Vorbereitung und Organisation und auch die Styleentwicklung liegt diesen Bedingungen zugrunde. Die meisten Pieces auf Zügen entstehen in einem Zeitfenster von ungefähr 20 Minuten. Daher gilt Trainwriting als schwerste Disziplin und erfordert die Entwicklung individueller Methoden des schnellen Malens sowie einen routinierten Umgang mit der Sprühdose. Innerhalb der aktuellen Entwicklung im Trainwriting ist ein deutlicher Wandel zu verzeichnen. Der einstige Anspruch, dass der bemalte Zug unter allen Umständen fahren müsse, hat sich dahingehend gewandelt, dass es meist für die Anerkennung innerhalb der Szene genügt, Fotos von besprühten Zügen auf Webseiten hochzuladen oder in Graffiti-Magazinen zu veröffentlichen.⁸¹ Das Sichten und Fotografieren eines besprühten Zugs, auch (Train-)Spotting genannt, gehört für die meisten Writer als Abschluss eines gelungenen Zugpieces untrennbar zur Erstellung des Pieces hinzu.

SONDERFORMEN

Zu den Sonderformen im Graffiti Writing zählen Bombings und Auftragsarbeiten, die als Teil des Style Writings anzusehen sind, aber in Bezug auf ihre Entstehungsbedingungen gesondert zu bewerten sind.

BOMBINGS

Bombing gilt als „der Teil der Graffitikultur, der den höchsten Schaden anrichtet und dem sich deshalb die Meinung der Bevölkerung entgegen-

⁷⁷ Vgl.: Karl 1987, S. 69.

⁷⁸ Top-To-Bottom, auch T-To-B oder T2B, dient als Bezeichnung für ein Piece, das die gesamte Höhe aber nicht die gesamte Länge, eines Zugwagens einnimmt und somit ebenfalls die Fenster bedeckt. Das erste T2B wurde laut Castleman bereits 1973 in New York von RIFF gesprüht.

⁷⁹ Als Wholecar, auch WC genannt, wird ein Piece bezeichnet, das sich über die gesamte Länge und über die komplette Höhe eines Zugwagens erstreckt. Die Fenster sind hier mit Sprühfarbe bedeckt.

⁸⁰ Ein Piece, das sich über die komplette Länge und Höhe eines Zugs erstreckt, nennt man Wholetrain.

⁸¹ Vgl.: Typeholics: HamburgCityGraffiti. Graffiti in Hamburg, 1. Aufl., Aschaffenburg 2003, S. 39.

stellt.⁸² Mit Bombing ist das schnelle Sprühen von Tags, Throw-Ups oder Silberbildern gemeint und definiert sich durch deren Quantität.⁸³ Da beim illegalen Sprühen Schnelligkeit essentiell ist, wurde der Begriff Bombing gewählt. Der Terminus beschreibt nicht nur die Schnelligkeit und den zielgerichteten Spray am prägnantesten, sondern verweist auch auf die beiden zentralen Eigenschaften: Illegalität und Radikalität. Wie der Name bereits impliziert, spielen Zeit und Quantität der Bilder eine Schlüsselrolle bei der Erstellung eines solchen Bilds. Beides führt dazu, dass nahezu alle Bombings durch Simplizität gekennzeichnet sind.⁸⁴ Beim Bombing werden zwei verschiedene Modi unterschieden: Streetbombing und Trainbombing. Beim Streetbombing werden ganze Straßenzüge einer Stadt und in Einzelfällen sogar nahezu jedes Haus mit einem Tag oder Throw-Ups besprüht. Entstehungsorte sind innerstädtische Areale, Innenstadtfächen wie Fassaden, Rollläden, Einfahrten, Unterführungen, Stromkästen oder Straßenschilder sowie andere Elemente zur Organisation der städtischen Infrastruktur.⁸⁵ Eine andere Form sind Backjumps, die dem Trainbombing zugerechnet werden. Hierbei handelt es sich um das Besprühen eines Zugs, während dieser kurzzeitig abgestellt wird. Solche kurzweiligen Spraymöglichkeiten ergeben sich z. B. an einer Haltestelle, bei einem Fahrerwechsel, bei Zwischenstopps an Wendeanlagen und Endstellen oder roten Ampelsignalen. Backjumps an Haltestellen erlangten v. a. durch die waghalsigen Aktionen der Berliner Crew 1UP mediales Aufsehen. In Süddeutschland werden Backjumps meist an Wendeanlagen und bei Fahrerwechseln zu nächtlicher Stunde durchgeführt, da bei diesen Zwischenhalten ein verhältnismäßig großes Zeitfenster zur Verfügung steht. Backjumps gibt es zwar seit Beginn der Entwicklung von Graffiti, jedoch hat sich deren Bedeutung seit Mitte der neunziger Jahre stark verändert. Aufgrund maximaler Überwachung von Abstellanlagen, Videokameras, des zunehmenden Einsatzes von Drohnen sowie der schnellen Reinigung besprühter Züge sind Backjumps in Großstädten mit vergleichsweise hohem Aufwand durchzuführen.⁸⁶ Die Sprühdosenindustrie erkannte die wachsende Nachfrage nach optimiertem Spraybedarf und entwickelte spezielle Spritzfarbflaschen mit einem hohen Druck und einer hohen Ausstoßrate, die eine Sprühstrahlbreite von 16 bis 60 cm ermöglichen [ABB. 14].⁸⁷ Stilistisch sind Backjumps im Vergleich zu detailreich geplanten Konzeptpieces kompositorisch einfach aufgebaut. Der Writer wird aufgrund des begrenzten Zeitfensters – der Zug fährt nach nur wenigen Minuten weiter – dazu gezwungen seinen Style zu verändern und an diese Bedingungen anzupassen.

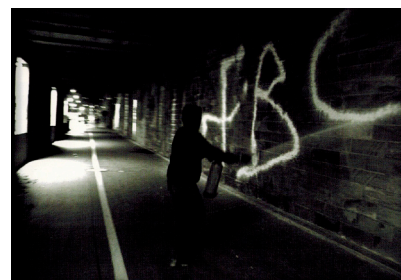


ABB. 14 // FBS, Bombing mit einem umfunktionierten Feuerlöscher, 2012, Karlsruhe.

82 Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Graffiti in Sachsen, Bd. 12, Berlin 2002, S. 132.

83 Vgl.: Kuhla, Karoline: „Lexikon. Die wichtigsten Begriffe auf einen Blick“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/ 2014, S. 142.; Roth 2009, S. 18.; Treeck, Bernhard von: Das grosse Graffiti Lexikon, stark erw. Neuausg., Berlin 2001, S. 55.

84 Vgl.: Herfurth 2011, S. 20.

85 Vgl.: Ganter 2013, S. 22.

86 Vgl.: Michalski, Peter: „Backjumps unLdt“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 37 ff.

87 Vgl.; Ebd., S. 38.

AUFTRAGSARBEITEN

Auftragsarbeiten werden aufgrund verschiedenster Motivationen angefertigt und unterliegen oft strikten Vorgaben, was Bildmotiv, Komposition und Farbigkeit betrifft. Behforouzi rechnet Auftragsarbeiten daher einer anderen Disziplin zu, und Lehmann und Petermann sehen darin einen eigenen Berufszweig.⁸⁸ Dies führen die Autoren auf die Entstehungsbedingungen zurück, da Aufträge es den Writern ermöglichen Geld zu verdienen und die Öffentlichkeit anzusprechen.⁸⁹ Da dies meist nur durch ein visuell ansprechendes Erscheinungsbild funktioniert, weisen diese Graffiti eine höhere Farbigkeit auf und zeigen piktorale Motive. Der Writername spielt hier nur eine untergeordnete Rolle. Auftragsarbeiten haben für viele Akteure „nur noch wenig mit dem Grundgedanken von Graffiti, dem Verbreiten eines Namens, zu tun.“⁹⁰ Aufgrund dessen werden Aufträge von Writern, die ihren Lebensunterhalt anderweitig bestreiten können, abgelehnt.⁹¹ Im Gegensatz zu illegalem Malen, bei dem die Aktion genau durchdacht wird, fehlt einigen Akteuren bei legalen Arbeiten der Nervenkitzel. Als Auftragsmaler ist man nicht nur in motivischer, sondern auch in technischer Hinsicht gezwungen Kompromisse einzugehen. Diese können andererseits auch maßgeblich zur künstlerischen Entwicklung beitragen.⁹²

88 Vgl.: Lehmann, Falk/Petermann, Steffen: Ma'Claim: Finest Photorealistic Graffiti, Mainaschaff 2006, S. 131.; Behforouzi, Human: Die deutsche Graffiti-Szene. Eine explorative Studie zur Phänomenologie und zu den Aktiven im Feld, unter Berücksichtigung strafrechtlicher, kriminologischer und kriminalpräventiver Aspekte, Diss., Aachen 2006, S. 134.

89 Vgl.: Ebd., S. 133.

90 Typeholics 2003, S. 11.

91 Vgl.: Höffler 2008, S. 5.

92 Vgl.: Treeck 2001, S. 21 f.

4

**BACK
TO
THE
ROOTS**

**HISTORIE
DES
STYLE
WRITING**

BACK TO THE ROOTS // HISTORIE DES STYLE WRITING

Ziel dieses Kapitels ist es nicht, eine minutiöse Rekonstruktion der amerikanischen, europäischen und deutschen Geschichte des Graffiti Writings nachzuzeichnen. Vielmehr sollen die elementaren Etappen innerhalb des Style Writings und damit der Stilentwicklung aufgezeigt und an den bekanntesten Akteuren erläutert werden, um eine Grundlage für die späteren Stilanalysen zu liefern.

AMERICAN GRAFFITI WRITING

Die ersten Vorläufer des heutigen American Graffiti Writing entstanden bereits im 16. Jahrhundert in Europa und im späten 19. Jahrhundert auf dem amerikanischen Festland. Amerikanische meist heimatlose Wanderarbeiter, auch Hobos genannt, hinterließen Zinken an Hauswänden. Diese grafisch ausgestalteten Zinken dienten vornehmlich als Kommunikationsmedium an öffentlichen Orten und waren nur einem eingeweihten Kreis verständlich, weshalb diese Art der Schrift oft als Geheimschrift bezeichnet wird.¹

Ganggraffiti, also Reviermarkierungen von Straßengangs, bestehen aus Tags und können daher als stilistische Vorläufer des populären American Graffiti Writings angesehen werden. Bekannteste Ausprägung dieser Ganggraffiti sind s. g. Cholo Style Graffiti oder auch Chicano Style Graffiti, die nachweislich seit Mitte der 1930er Jahre in den USA existieren.² Bei diesen stilisierten Namenszügen handelt es sich um die älteste Form derartiger Inschriften im öffentlichen Raum des 20. Jahrhunderts. Anfang der 1940er Jahre erlebte das in den Vereinigten Staaten von Amerika besonders verbreitete Ganggraffiti in Los Angeles, das sich rasch zu einer Hochburg der Ganggraffiti entwickelte, eine Blütezeit. Das dort entstandene Cholo Writing zeichnet sich noch heute durch eine eigene visuelle Formensprache aus und dient in erster Linie der öffentlichen Markierung bestimmter Stadtviertel, Zonen oder Straßen, die als Turfs bezeichnet werden. Diese Schriftzüge werden „Placas“ genannt und fungieren als

¹ Vgl.: Lechner/Bieber 2014, S. 106 ff.

² Vgl.: Acker, Christian P.: Flip the Script. A Guidebook for Aspiring Vandals & Typographers, Berkeley 2013, S. 13.

Symbole zur territorialen Markierung bestimmter Straßenzüge.³ Die Buchstabengestaltung orientiert sich stark an der englischen Frakturschrift, die auch als „Old English“ bezeichnet wird und ausschließlich aus Versalien besteht. Die Vorliebe für diese Schriftart lässt sich darauf zurückführen, dass diese damals nicht nur für die Zeitung „LA Times“, sondern auch für Geburtsurkunden verwendet wurde, daher identitätsstiftende Wirkung hatte und äußerst angesehen war.⁴ Charles Bojorquez alias CHAZ ist bis heute wohl der bekannteste Cholo-Writer aus Los Angeles. Er beschreibt die Buchstabengestaltung des Cholo Writings folgendermaßen:

„ITS LETTER FACE HAS ALWAYS BEEN CALLED 'OLD ENGLISH' AND IS ALWAYS PRINTED IN UPPER CASE CAPITAL LETTERS. THIS SQUARISH, PRESTIGIOUS TYPEFACE WAS MEANT TO PRESENT TO THE PUBLIC A FORMAL DOCUMENT, ENCOURAGING GANG STRENGTH AND CREATING AN AURA OF EXCLUSIVITY. THE PLACA IS WRITTEN IN A CONTEMPORARY HIGH ADVERTISING FORMAT, WITH A HEADLINE, BODY COPY, AND A LOGO. THESE THREE MAJOR BUILDING BLOCKS OF CORPORATE PUBLIC ADVERTISING CAN ALSO DESCRIBE THE TYPE LAYOUT FROM ANCIENT SUMERIAN CLAY TABLETS TO THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES. THE HEADLINE STATES THANG OR STREET NAME, THE BODY COPY IS YOUR ROLLCALL LIST OF EVERYONE'S GANG NAME, AND THE LOGO REFERS TO THE PERSON WHO WROTE IT BY ADDING HIS TAG AT THE END. PLACAS ARE WRITTEN WITH CARE TO MAKE THEM STRAIGHT AND CLEAN. THEY ARE FLUSHED LEFT AND RIGHT OR WORDS ARE STACKED AND CENTERED. RARELY ARE THEY EVER DONE IN LOWER CASE FREE-SCRIPT, OR OTHER THAN IN BLACK LETTERS, ONE OF THE MANY DIFFERENCES FROM N.Y. STYLE. THIS TRADITION OF TYPE, NAMES AND LANGUAGE RARELY DEVIATES DRASTICALLY AND IS HANDED DOWN FROM GENERATION TO GENERATION.”⁵

Cholo-Writer agieren gruppenorientiert. Ein einzelner Writer schreibt als Gangmitglied den Namen der gesamten Gruppe und hält sich in der Regel im eigenen, von der Gruppe eingenommenen, Territorium auf. Die spätere Herausbildung von Crews ab den 1970er Jahren weist mehrere Gemeinsamkeiten mit herkömmlichen Gangs auf. Im Style Writing steht zwar das

3 Vgl.: Danysz, Magda: From Style Writing to Art. A Street Art Anthology, Rom 2011, S. 170.; Bojórquez, Chaz: „Foreword. Stroke as Identity“, in: Chastanet, François (Hrsg.): Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles, Arsta 2009, S. 6 f.; Gribble, Howard: „Notes. Photos From A Car“, in: Chastanet, François (Hrsg.): Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles, Arsta 2009, S. 44 ff.; Chastanet, François: „Essay. The Gangster E“, in: Chastanet, François (Hrsg.): Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles, Arsta 2009, S. 50 f.

4 Vgl.: Marin, Cheech: „Cholo Graffiti“, in: Art in the Streets, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 147.

5 Zitiert nach Charles CHAZ Bojorquez, in: Danysz 2011, S. 171.

Individuum und dessen Pseudonym im Zentrum, allerdings gibt es auch Writer, die ausschließlich den Crewnamen malen.⁶ In Bezug auf den Aufbau eines Tags gibt es wiederum deutliche Unterschiede zwischen Cholo Writing und Graffiti Writing. Denn ein Cholo-Schriftzug enthält nicht nur Writer- und/oder Crewnamen, sondern auch das Wort „Varrio“ oder „Barrio“, die geografische Zone und diverse andere Informationen zur Gang.⁷

Die Geschichte des American Graffiti Writings führt auch auf den Spruch „Kilroy was here“ zurück, der 1942 während des Zweiten Weltkriegs geprägt wurde. Der Urheber dieser Parole konnte nie eindeutig identifiziert werden. Die Forschung geht jedoch davon aus, dass es sich bei diesem Parolenschreiber um einen Dockarbeiter der US-Marine mit dem Namen James J. Kilroy handelte. Sämtliche von James J. Kilroy inspizierten Gerätschaften wurden angeblich mit dem Schriftzug „Kilroy was here“ gekennzeichnet. Da auch Schiffe am Rumpf mit dieser Inschrift markiert wurden, erlangte der Dockarbeiter ebenso in Europa und Asien Berühmtheit. Daraufhin begannen zahlreiche Soldaten wettbewerbsartig den Schriftzug „Kilroy was here“ an sämtlichen Orten anzubringen, an denen die US-Truppen stationiert waren. Ziel war es den Spruch an entlegenen Stellen zu verbreiten.⁸ Nicht nur der Schriftzug, sondern ebenfalls eine Zeichnung eines über eine Mauer schauenden Gesichts ist in diesem Kontext bekannt. In Zeiten von Friedensprotesten fungierte das Schriftzeichen weltweit als Friedenssymbol und gilt noch heute als das Symbol vom amerikanischen Soldaten im Ausland.⁹ Das s. g. Kilroy-Prinzip blieb fortan erhalten und auch bei den frühen Ganggraffiti galt:

„JE RISKANTER DIE STELLEN, JE GRÖßER DIE ANZAHL UND JE GRÖßER DIE „TAGS“, DESTO GRÖßER DER RUHM FÜR DEN „WRITER“.“¹⁰

Das heute unter dem Begriff Graffiti Writing oder Style Writing bekannte Phänomen tauchte bereits Ende der 1950er bzw. Anfang der 1960er Jahre erstmals in Philadelphia auf, weshalb Philadelphia als Geburtsstätte des zeitgenössischen Graffiti bezeichnet wird.¹¹ Darryl Alexander McCray alias CORNBREAD gilt als erster Tagger im heutigen Sinne, da er um 1965 im s. g. North Philly mit dem Taggen begann und damit eine Bewegung etablierte, deren wesentliches Ziel es war Aufmerksamkeit zu

6 Vgl.: Ebd.; Michalski, Peter: „Crews. Was ist eine Crew? Wo kommt das her?“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 9/Sommer 2008, S. 7 f. Zum Aufbau eines Cholo-Schriftzuges und den Cholo-Handstyles: Chastanet 2009b, S. 50-57.

7 Zum Aufbau eines Cholo-Schriftzuges und den Cholo-Handstyles: Chastanet 2009b, S. 50-57.

8 Vgl.: Bieber 2014, S. 47 f.

9 Vgl.: Danysz 2011, S. 35.; Behforouzi 2006, S. 15.

10 Bieber 2014, S. 45.

11 Vgl.: Fulcher, Zio/Gastman, Roger: „From Yards to Heavens“, in: Art in the Streets, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 166.; Ley, David/Cybrivsky, Roman: „Stadt-Graffiti als Territorialmarkierung“, in: Müller, Siegfried (Hrsg.): Graffiti. Tätowierte Wände, Bielefeld 1985, S. 176.

erlangen.¹² Eine Besonderheit seiner Vorgehensweise war, dass er sein Pseudonym an Orten anbrachte, die bis dahin allein Gangs vorbehalten waren. Andere Schriftzüge tauchten erst ab 1966 im Stadtraum auf, darunter Tags von COOL EARL und TOPCAT 126 aus dem Stadtgebiet des s. g. West Philly. CORNBREADs Intention war es laut Legendenbildung die Aufmerksamkeit eines speziellen Mädchens zu gewinnen. Seine ersten Tags **[ABB. 15]** wurden bald zu einer Mission des **Getting Up**¹³, woraufhin er versuchte seine Schriftzüge an so vielen Orten wie möglich zu hinterlassen.¹⁴ Als Zeichen seiner Allgegenwärtigkeit im Stadtbild Philadelphias fügte er seinem Schriftzug über dem Buchstaben „B“ eine Krone hinzu. Zwischen 1967 und 1969, als CORNBREAD und COOL EARL erstmals aufeinandertrafen, entwickelte sich eine stadtweite Graffitiszene.¹⁵ Zu Beginn ihrer Writerkarriere legten weder CORNBREAD noch COOL EARL besonderen Wert auf die stilistische Ausführung ihrer Tags und schrieben ihren Namen in normaler Handschrift. Im Laufe ihrer Taggerkarriere professionalisierten sie ihre Tags zunehmend und versuchten einen möglichst individuellen Schreibstil zur besseren Wiedererkennbarkeit zu entwickeln. So bildete sich bereits nach kurzer Zeit ein spezifischer für Philadelphia charakteristischer Stil heraus. Dieser Stil zeichnete sich durch langgestreckte Buchstaben mit „platforms“, also Standflächen am unteren Abschluss der Buchstaben, aus. Obwohl diese Buchstaben verhältnismäßig schwer zu entziffern waren, war dieser bei Writern der ersten Generation beliebt. Als der für TOPCAT 126 charakteristische Buchstabenstil einige Zeit später in New York auftauchte, wurde er als „Broadway Elegant“ bezeichnet.¹⁶

In den späten 1960er Jahren gründete sich in Philadelphia eine erste Writercrew mit dem Namen PHILLY'S WICKED, die aus aktiven Taggern bestand. Kennzeichnend für diese Crew war ihr auffälliger Buchstabenstil, der sich durch langgestreckte, energische Lettern auszeichnete und dem Betrachter das Gefühl von Schnelligkeit, Hektik und Aggressivität vermittelte. Sowohl für Laien als auch für Nicht-Crewmitglieder handelte es sich um einen nicht bzw. schwer lesbaren Stil. Die schnell ausgeführten Schriftzüge, die die Emotionen der Writer während des Sprühprozesses widerspiegeln, wurden gelegentlich durch Smiley-Gesichter ergänzt. Manche Tags wurden mit dem traditionellen Peace-Symbol abgeschlossen, was inhaltlich einen Bruch mit dem Wicked Style zum Ausdruck



ABB. 15 // COORL EARL und CORNBREAD, Tags, 1960er Jahre, Philadelphia.

12 Vgl.: Edlin, Jay: Graffiti 365, New York 2011, S. 75.; Danysz 2011, S. 35.; Lindblad, Tobias Barenthin: „Foreword“, in: Cooper, Martha: Tag Town, Årsta 2008, S. 7.; Gastman/Neelon 2011, S. 48 f.; Cane, David: Cornbread – The 1st Graffiti Writer, 2010. URL: <http://www.theoriginators.com/cornbread-the-1st-graffiti-writer-words-by-david-cane/> (07.04.14).

13 Getting Up stammt aus dem Englischen, kann mit „bekannt werden“ übersetzt werden und gehört zu den wichtigsten Motivationen der Writer.

14 Vgl.: Ebd.

15 Vgl.: Danysz, Magda: From Style Writing to Art. A Street Art Anthology, Rom 2011, S. 36.; Gastman/Neelon 2011, S. 51.; Caputo, Andrea: All City Writers. The Graffiti Diaspora. From New York to Europe: A Movement in Transition, Bagnolet 2009, S. 4.

16 Vgl.: Ebd., S. 52 f.; Stowers, George C: Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art, 1997. URL: <http://www.graffiti.org/faq/stowers.html> (04.04.14).

brachte.¹⁷ Von Susan Farrell wird dieser aggressiv wirkende Buchstabenstil auf der Webseite Art Crimes folgendermaßen beschrieben:

„WELL VERSED IN THE „PRINT“ STYLE OF TAGS, THE PHILADELPHIA GRAFFITI WRITER DEVELOPED THIS RADICAL STYLE [...], PROBABLY IN THE INTEREST OF ONEUPMANSHIP. IT WAS A FULLBLOWN, MATURE STYLE BY THE LATE 1970S AND EARLY 1980S.“¹⁸

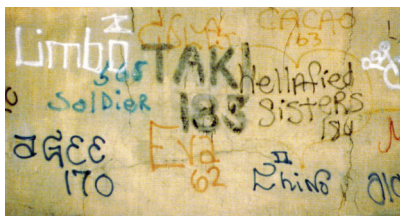


ABB. 16 // TAKI183, Tag, Ende 1960er Jahre, New York City.

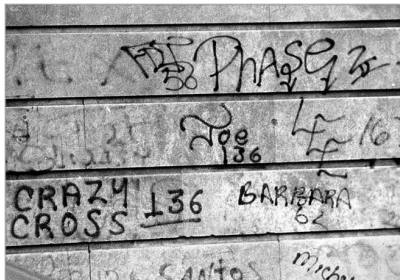


ABB. 17 // Matt Weber, „The Wall of Fame“ Vintage Graffiti tags in Harlem from the early 1970's, 1985, Fotografie.

Zwischen 1967 und 1970 trat Writing auch erstmals sichtbar in New York City in Erscheinung. Man nimmt an, dass das Phänomen in den Stadtgebieten Washington Heights, Brooklyn und der Bronx seinen Anfang nahm.¹⁹ Zunächst war Tagging, zur damaligen Zeit noch als Hitting bezeichnet, im Inneren von Subway-Waggons weit verbreitet. Als erster in der Literatur genannter Tagger, der bereits 1968 die Straßenummer seiner Adresse zu seiner Unterschrift hinzufügte, gilt JULIO 204.²⁰ Er war in seinem Stadtviertel dafür bekannt seine Tags an sämtlichen Straßen zu hinterlassen. TAKI 183 **[ABB. 16]**, der 1969 begann seine Tags im Stadtbild New Yorks zu verbreiten, war laut Forschung der erste Tagger, der seine Signatur auch außerhalb seiner Nachbarschaft niederschrieb. Durch einen am 21. Juli 1971 veröffentlichten Artikel in der Zeitschrift „The New York Times“ mit dem Titel „TAKI 183 Spawns Pen Pals“ wurde dieser stadtbekannt und inspirierte hunderte Jugendliche dazu ihre Tags im Stadtraum zu verbreiten.²¹ Ausgehend von diesem Medienereignis begann sich Graffiti Writing weiter auszubreiten. Zunächst in allen Stadtvierteln New Yorks **[ABB. 17]**, dann über die Stadtgrenzen hinaus und schließlich wurde Writing innerhalb weniger Jahre zu einer weltweiten Jugendbewegung. Mit der Entstehung von **Hip-Hop**²² und dessen vier Elementen Rap, Breakdance, Deejaying und Graffiti hatten sich die Jugendlichen eine gewaltfreie Handlungsalternative zur damals vorherrschenden Gangkultur geschaffen. Da die Jugendlichen mit der Hip-Hop-Kultur sowohl Gangunabhängigkeit als auch Bewegungsfreiheit signalisierten, konnten sie sich auf diese Weise Respekt bei einzelnen Jugendgangs verschaffen und entkamen den damals stadtteilspezifischen bandenähnlichen Gruppierungen.

17 Vgl.: Ebd., S. 35 f.

18 Zitiert nach Susan Farrel auf: <http://www.graffiti.org/faq/wickeds.html> (15.02.15).

19 Vgl.: Danysz 2011, S. 37.; Ehrlich, Dimitri/Ehrlich, Gregor: Graffiti on Its Own Words. Old-timers remember the golden age of the art movement that actually moved. URL: <http://nymag.com/guides/summer/17406/index1.html> (29.05.14).

20 Vgl.: Kennedy, Randy: Celebrating Forefather of Graffiti, 2011. URL: <http://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html> (30.03.14).; Caputo 2009, S. 4.

21 Vgl.: Danysz 2011, S. 37.; TAKI183: „Foreword“, in: Gastman, Roger/Neelon, Caleb: The History of American Graffiti, 1. Aufl., New York 2011, S. 17.

22 Trotz der heutigen Verschmelzung von Graffiti Writing und Hip-Hop sei an dieser Stelle ausdrücklich darauf verwiesen, dass es keine unmittelbare gemeinsame Entstehungsgeschichte gibt. Writing existierte in seiner Urform bereits vor dem Aufkommen der Hip-Hop-Kultur Anfang der 1970er Jahre und ist eng mit der afroamerikanischen Geschichte der Jugendlichen der damaligen Ghettos verbunden.

gen.²³ Ziel der Sprayer war es auch aus der Anonymität der Großstadt auszubrechen:

„IT WAS A FORM OF COMMUNICATION AND A WAY TO GAIN RECOGNITION OUTSIDE OF COMMUNITY. IT WAS PERCEIVED AS THE ONLY WAY TO ESCAPE THE GHETTO, AND TO BECOME KNOWN AND RECOGNIZED IN FARAWAY PLACES, LIKE BROOKLYN.“²⁴

Um sich als Tagger von seinen Konkurrenten und der Masse an Unterschriften abheben zu können, war die weitere Professionalisierung der Schriftzüge die logische Konsequenz. Die einzelnen Sprayer verschrieben sich verschiedenen Arten der Ausführung ihrer Writerpseudonyme, die unter dem Begriff „Styles“ Bekanntheit erlangten.²⁵ Die Schriftzüge wurden nicht nur mit Sternen, Kronen und anderen Dekorationselementen versehen, sondern ebenfalls deutlich größer gestaltet. Auch die Wahl des Anbringungsorts und des Untergrunds nahm einen immer höheren Stellenwert ein, weshalb STAY HIGH 149 als erster Sprayer im Jahr 1971 seinen Namen auf die Außenwand eines U-Bahn-Wagens sprühte. Dies widersprach der damals gängigen Praxis Tags nur im Zuginneren anzubringen.²⁶

SUPERKOOL 223 sprühte 1971 das angeblich erste Masterpiece in New York, sowohl im urbanen Raum als auch auf der Außenseite eines U-Bahn-Waggon [ABB. 18]. Hierfür verwendete er 1972 verschiedene Sprühdosenaufsätze, darunter auch ein **Fat-Cap**²⁷ zur Umrandung des Schriftzugs in einer wolkenähnlichen Form.²⁸ Die ersten auf U-Bahnen gesprühten Masterpieces wurden als Top-To-Bottoms bezeichnet. Eine Neuheit zu diesem Zeitpunkt war es, den Tag deutlich größer auszuführen und ihn mit einer Outline zu umranden. Das Hinzufügen einer Outline kam etwa zeitgleich ab Herbst des Jahres 1971 auf und ermöglichte eine aufwendigere Gestaltung des Bilds. Als Vorreiter auf diesem Gebiet gelten CLIFF159 und EL MARKO.²⁹



ABB. 18 // SUPERKOOL223, Panelpiece, 1971, New York.

23 Vgl.: Niebaum 2003, S. 227.; Hörz, Peter F. N.: „They Try To Put Us In Chains But We Still Bomb The Trains. Graffiti – ritualisierte Heldentaten“, in: Deutsche Jugend. Zeitschrift für die Jugendarbeit, 6/1997, S. 265.; Schierz 2009, S. 281.

24 Zitiert nach Michael Tracy aka TRACY168, in: Ohne Autor: Michael Tracy aka TRACY168, 1997. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/tracy186.asp> (12.07.14).

25 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 17.

26 Vgl.: Caputo 2009, S. 5.

27 Unter einem Cap versteht man einen Sprühdosenaufsatz, der in unterschiedlichen Ausführungen vorhanden ist und die Sprühstärke bestimmt. Fat Caps werden v. a. zum Füllen einzelner Flächen oder für die Erstellung des Hintergrunds verwendet, da mithilfe eines Fat Caps ein breiter Sprühstrahl erzeugt wird. Sie dienen zum schnellen großflächigen Sprühen.

28 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 17.; Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 66.; Caputo 2009, S. 5.

29 Vgl.: Ebd.

Die stetige Weiterentwicklung der Buchstabenformen sorgte dafür, dass ab 1972 verschiedene Buchstabenstile auftauchten. Diese regional orientierten Stilrichtungen wurden vorwiegend nach den Stadtteilen New Yorks benannt. Von besonderer Bedeutung waren dabei der Bronx-, Manhattan- und Brooklyn Style. TOPCAT 126 aus Philadelphia wird dabei ein bedeutender Stellenwert in der stilistischen Entwicklung zugeschrieben, da er den Broadway Elegant Style, auch bekannt als Manhattan Style, nach New York brachte.³⁰ Damit setzte er den wohl ersten typografischen Trend innerhalb des American Graffiti Writings, der an typische Western-Schriftzüge erinnerte. Charakteristisch für diesen Schriftstil waren lange, feingliedrige Buchstaben mit Standflächen am Buchstabenabschluss. Benannt wurde der Stil nach dem populären Broadway Boulevard.³¹ Der Broadway Elegant Style fungierte als stilistische Grundlage für den Blockbuster Style, der um 1980 von BLADE und COMET 1 eingeführt wurde. Buchstaben im Blockbuster Style zeichnen sich durch ihre symmetrische, blockhafte Erscheinung aus und bestechen durch ihre kraftvolle Ästhetik, da die Lettern in Übergröße gesprüht wurden. Als logische Konsequenz daraus entwickelte sich dann der Bubblestyle.³²



ABB. 19 // PHASE2, Panelpiece (Bubble Letters), 1973, New York.

Zusätzlich kamen zahlreiche Personalstile einzelner Writer auf. Zu den Pionieren in Bezug auf die Stilentwicklung des American Graffiti Writing gehörte PHASE 2, der ab 1972 nicht nur Pfeile, sondern auch Bubble Letters zur Gestaltung der Buchstaben verwendete [ABB. 19].³³ Bekannt war dieser Stil auch unter der Bezeichnung Softies oder Bronx Style. Dabei handelte es sich um rundlich und aufgeblasen wirkende Buchstaben, die von weichen Umrissformen umzogen wurden und Comics entlehnt waren. Cartoons und Comics beeinflussten somit die Formgebung der Schriftzüge und trugen damit zur Stilentwicklung der frühen 1970er Jahre bei.³⁴ Die erste stilistische Revolution wurde laut Literatur von LEE 163! vollzogen, indem er seine Buchstaben aneinander fügte und sein Tag in eine Art Logo verwandelte.³⁵ Er war folglich der erste namentlich genannte Sprayer, der seinen Tag stilistisch individuell entwickelte und die waagrechte Linie des Buchstabens „L“ als Mittelbalken des Buchstabens „E“ verwendete.³⁶ Die Sprayer PRIEST 167 und PISTOL I verarbeiteten

30 Vgl.: Chalfant, Henry/Prigoff, James: *Spraycan Art*, London 1987, S. 42.

31 Vgl.: Pope 2012.

32 Vgl.: Ehrlich/Ehrlich 2007.; Edlin 2011, S. 39.

33 Vgl.: Domentat, Tamara: „New York City: Als die Buchstaben laufen lernten“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/ Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 8 f.; ARPONE: *The History of Graffiti-Writing* 2001. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp> (12.07.14).; Deitch, Jeffrey: „Art in the Streets“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 11.

34 Vgl.: Hinrichsen, Torkild: „Graffiti – Im Sprühnebel zwischen Volkskunst und Gefängnis“, in: Mehl, Heinrich (Hrsg.): *Volkskunst in Schleswig-Holstein: alte und neue Formen*, Heide 1998, S. 231.; Westhoff, René: „Vaughn Bodès lachendes Licht“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 16.

35 Vgl.: Danysz 2011, S. 38.

36 Vgl.: Pope, Alexander: *Typograffiti Part 1: the birth of style*, 2012. URL: <https://abeautiful-book.wordpress.com/2012/06/12/typograffiti-part-1-the-birth-of-style/> (15.04.15).

ten 3D-Effekte in ihren Pieces, die dann Ende 1973 als Vorbild für das von FLINT 707 gesprühte Wholecar **[ABB. 20]** verwendet wurden.³⁷

Figürliche Darstellungen in Form von Characters, die anstelle von Buchstaben in den Schriftzug integriert werden, findet man ab 1974 in Arbeiten von CLIFF 159.³⁸ Als einer der ersten Character, der jemals auf einen Zug gesprüht wurde, ist ein Strichmännchen zu nennen, das der Writer STAY HIGH 149 entwickelte.³⁹ Bei diesem Character handelte es sich um eine Abwandlung eines Strichmännchens mit einem Heiligenschein aus einer britischen TV-Serie mit dem Titel „The Saint“. Um eine Verbindung zwischen Strichmännchen und Writernamen herzustellen, fügte STAY HIGH 149 dem Character einen Joint hinzu. Eine derartige Verwendung ist typisch für diesen Zeitraum, da oft bereits bekannte Characters aus Comics und TV-Serien, wie die Figuren von Vaughn Bodé oder Mickey Mouse, Pink Panther und The Flintstones den Schriftzügen in minimal abgewandelter Form beigelegt wurden.⁴⁰ Vaughn Bodés Figuren nehmen dabei einen zentralen Stellenwert ein, da dessen Characters zahlreiche Sprayer der Anfangszeit wie DONDI, SEEN, TRACY 168 und MARE 139 maßgeblich inspirierten.⁴¹ Wie bereits erläutert gelten der Broadway Elegant Style sowie der Bubblestyle als erste Stilrichtungen des American Graffiti Writings und bildeten den Grundstock für die weitere Stilentwicklung. Gleichzeitig zum Bubblestyle kam der Brooklyn Style auf, der durch seine Unübersichtlichkeit auffiel. Frei fließende Buchstaben wurden hier mithilfe von Pfeilen, Sternen, Herzen, Wirbeln und anderen wild anmutenden Elementen zu stetig unleserlicheren Tags weiterentwickelt.⁴²

Als Kombination aus dem Broadway Elegant Style und dem Brooklyn Style entwickelte sich der Bronx Style.⁴³ Als Abkömmling des schwer lesbaren Brooklyn Styles bildete sich in der Bronx der s. g. Wildstyle heraus, der ähnlich verworrene Verbindungen zwischen einzelnen Buchstaben als charakteristisches Merkmal aufwies. Die gleichnamige Crew um TRACY 168 sprühte den Wildstyle ab 1974 **[ABB. 21]**. Bis zum Jahr 1977 entwickelte sich der Wildstyle zu einem der führenden Graffistile New Yorks.⁴⁴ Hier werden die einzelnen Buchstaben derart miteinander vernetzt, sodass diese eine Verbindung miteinander eingehen und zu einer Gesamtkomposition verschmelzen. Häufig lösen sich die Buchstaben in totaler Abstraktion auf, was die Verwendung von zusätzlichen



ABB. 20 // FLINT 707, Panelpiece (3D-Letters), 1973, New York City.



ABB. 21 // TRACY 168, Panel Piece (Frühe Wild Style Letters), Mitte/Ende 1970er Jahre, New York City.

37 Vgl.: Domentat 1994d, S. 8.; Schierz 2009, S. 282.

38 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 13.

39 Vgl.: Pope 2012.; Hager, Steven: „Unterdrückung und Widerstand: Die kulturellen Ursprünge der New York City Graffiti“, in: Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 47.

40 Vgl.: Westhoff 1994, S. 16.

41 Vgl.: Ohne Autor: „Vaughn Bodé. The Lizard Wizard“, in: Rugged Magazine, 13/2007, S. 72.

42 Vgl.: Pope 2012.

43 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 13.

44 Vgl.: Caputo 2009, S. 6 f.

Dekorationselementen wesentlich begünstigte.⁴⁵ Der Wildstyle gilt noch heute szeneeintern als Königsdisziplin und nimmt eine Sonderrolle ein. Bei diesem vorrangig auf die optische Wirkung abzielenden Graffiti-Stil, der stets komplex gestaltete und ineinander verschlungene Buchstaben aufweist, steht die Lesbarkeit nicht im Fokus und ist daher nur von einigen wenigen Personen zu entziffern. Ist das Auftragsmedium ein bewegliches Objekt, entfalten die Buchstaben eine kinetische Energie, die zur vollkommenen Abstraktion des Schriftzugs führt.⁴⁶ Im Vergleich zu anderen Stilen treten sowohl der performativ-angelegte Schreibakt als auch die Entstehungsbedingungen hinter einer hochkonzeptionellen, ästhetischen Idee zurück. Aufgrund des hohen ästhetischen Anspruchs und des Fokus auf der Qualität des Pieces wird der Wildstyle Szeneexternen seit jeher als Kunstform präsentiert.

Der Semi-Wildstyle ist als Vorstufe des Wildstyles anzusehen. Hier treten ebenfalls verschachtelte Buchstabengestaltungen in Kombination mit Pfeilen oder Balken auf, jedoch in abgeschwächter Form. Je nach Ausprägung der beiden Stilarten ist der Übergang fließend.⁴⁷ Als Subkategorie des Wildstyles wurde der Stil mit dem Namen Computer Rock Style oder Computer Style von KASE 2 eingeführt.⁴⁸

Ab 1973 hatte sich das Malen auf Zügen soweit etabliert, dass es wettbewerbsfähig wurde und am 4. Juli 1976 der erste komplett besprühte U-Bahn-Zug mit einer Länge von 11 Waggons zum 200. Geburtstag der USA von den Sprayern CAINE, MAD 103 und FLAME ONE erstellt wurde. Die Crew FABULOUS FIVE malte den zweiten Wholetrain, der unter dem Namen „The Freedom Train“ oder „Bicentennial Train“ Aufsehen erregte.⁴⁹ Bis 1974 waren laut Tamara Domentat die wichtigsten Stile eingeführt und wurden in der darauf folgenden Zeit weiterentwickelt und professionalisiert. Die Zeitspanne ab 1973 wird mit dem Begriff „Style Wars“ umschrieben.⁵⁰ In diesem Zeitraum konkurrierten die Writer untereinander und entwickelten ihre Pieces hinsichtlich Größe, Ästhetik, Vielfalt und technischer Perfektion weiter. TRACY 168 und BLADE verwendeten bspw.

45 Vgl.: Pope 2012.; Schnoor, Oliver: „„Kleine Geschichte“ der Graffitikultur – Zwischen subkultureller Autonomie und gesellschaftlicher Bezogenheit“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie, Halle 2009, S. 24.; Ganter 2013, S. 65.; Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Styles, Bd. 10, Berlin 1999, S. 60.; Deitch 2011, S. 10.

46 Vgl.: Deitch, Jeffrey/McCormick, Carlo: „The Birth of Wild Style“, in: Art in the Streets, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 52.

47 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 44.

48 Vgl.: Pope 2012.

49 Vgl.: Hinrichsen 1998 (wie Anm. 278), S. 232.; Kreuzer 1990 (wie Anm. 70), S. 147.; Ohne Autor: Art(s) in transit: Technology, aesthetics, and the art of urban transformation in NYC, 2013. URL: <https://falopia.wordpress.com/2013/05/05/transit-and-the-art-of-urban-renewal/> (10.04.15); ARPONE 2001.; Duncan, Charles H.: „Graffiti's“ Vasari: Jack Stewart and Mass Transit Art“, In: Archives of American Art Journal, 49/2010, 3/4, S. 45.

50 Vgl.: Domentat 1994d, S. 9.; Kreuzer 1990, S. 147.

erstmalig Ansätze eines Hintergrunds, des s. g. **Backgrounds**⁵¹, die den Bildern einen Rahmen gaben und es später ermöglichten U-Bahn-Waggons komplett zu besprühen. Zwischen 1975 und 1977 kann ein erster Höhepunkt verzeichnet werden, der sich nicht nur durch die Herausbildung eines stilistischen Standardformenvokabulars, sondern auch durch die quantitative Erscheinung von Writing im Stadtbild New Yorks äußerte.

Bereits Mitte der 1970er Jahre entwickelten die ersten Writer stilisierte Alphabete mit dem Ziel gängige Schrifttypologien zu dekonstruieren und neue Schriftbilder zusammensetzen. Neben diesen komplexen Arbeiten erlebte das Throw-Up eine erste Blüte. Der Sprayer IN erreichte mit seiner Quantität an Throw-Ups ab 1975 landesweite Popularität und gilt heute als Begründer des Bombings. Sein Markenzeichen war die Gestaltung seines Namens im Bubblestyle, den er so oft wie möglich zu verbreiten suchte.⁵²

Obwohl 1975 nahezu alle stilistischen Standards gesetzt und das Sprühen von Wholecars verbreitet waren, entstanden ab 1976 immer komplexere Stilrichtungen.⁵³ Besonders zwischen 1978 und 1981 ereignete sich eine letzte Erneuerungswelle in Bezug auf stilistische Innovationen, bevor die U-Bahnen ab 1980 einer konsequenten Reinigung durch die MTA unterzogen wurden. Dadurch lässt sich auch die Tatsache erklären, dass ab 1981 Spielplatz- und Handballplatzwände als beliebte Alternative zu U-Bahn-Waggons besprüht wurden. Das erste Piece auf einer Wand entstand 1979 von LEE163! in einem s. g. Handball Court an der Lower East Side.⁵⁴ Ab 1985 stagnierte das Zuggraffiti in New York aufgrund eines von der Stadt eigens entwickelten Sondereinsatzkommandos. 1986 gewann die MTA die Oberhand über illegal angebrachtes Subway Graffiti, indem die Abstellanlagen der Züge stärker bewacht, abgesichert und die besprühten Züge einer sofortigen Reinigung unterzogen wurden. Bereits 1988 existierte nahezu kein Graffiti Writing mehr auf U-Bahn-Waggons in New York.⁵⁵ Festzustellen ist an dieser Stelle jedoch, dass sich nahezu alle heute vorherrschenden Stilrichtungen bereits in den 1970er Jahren in New York entwickelten.

51 Als Background wird die Hintergrundgestaltung eines Pieces bezeichnet, die dazu dient die Buchstaben von der Umgebung hervorzuheben und zu akzentuieren.

52 Vgl.: Schierz 2009, S. 283

53 Vgl.: MARE 139: „So weit zurück“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: Das Gedächtnis der Stadt schreiben, Erstauf., Årsta 2007, S. 109.; Caputo 2009 (wie Anm. 259), S. 6 f.

54 Vgl.: Ebd., S. 8 f.; Reinecke 2007, S. 23.

55 Vgl.: Niebaum 2003, S. 229.; Ohne Autor: Art(s) in transit: Technology, aesthetics, and the art of urban transformation in NYC, 2013. URL: <https://fallopia.wordpress.com/2013/05/05/transit-and-the-art-of-urban-renewal/> (10.04.15).

EUROPÄISCHES GRAFFITI WRITING

„EUROPEAN WRITING IS DIFFERENT FROM ITS AMERICAN AND ASIAN COUNTERPARTS, BUT THE ROOTS ARE THE SAME.“⁵⁶

American Graffiti Writing fand durch die zunehmende mediale Verbreitung europaweit Anerkennung. Mit der Ausstrahlung des Kinofilms „Wild Style“ von 1982, des Dokumentarfilms „Style Wars!“ von 1983, des Films „Beat Street“ von 1984 sowie durch die Veröffentlichung der Bücher „Spraycan Art“ von Henry Chalfant und James Prigoff sowie „Subway Art“ von den Autoren Henry Chalfant und Martha Cooper bekam diese Jugendbewegung zunächst in den USA und etwas später auch in Europa eine breite Öffentlichkeit.⁵⁷ Zur Popularität von Hip-Hop und Graffiti trugen sicherlich auch die in Deutschland stationierten amerikanischen Soldaten und die Breakdancewelle ab dem Beginn der achtziger Jahre mit zahlreichen Tanzvideos bei.⁵⁸ Das Ziel der Akteure, „die eigene Identität und das persönliche Graffitisignet der Macht der Konventionen und den Medien und Weltkonzernen mit ihren allgegenwärtigen Markenzeichen gegenüberzustellen und dabei die größtmögliche öffentliche Aufmerksamkeit einer – wenngleich anonymen – Masse zu erfahren“⁵⁹, veränderte sich nicht.



ABB. 22 // A-ONE posiert vor dem Piece, das er zusammen mit CRASH und DAZE auf der „Art 15'83“ in Basel gesprüht hat.

Die massenmediale Aufbereitung von Graffiti Writing führte dazu, dass das Sujet auch für den Kunstmarkt interessant wurde. 1984 nutzte der amerikanische Galerist Sidney Janis das steigende Interesse der Europäer für seine Ausstellungsabsichten und stellte die Künstler CRASH, DAZE, A-ONE, LADY PINK und RAMMELLZEE auf der Art Basel **[ABB. 22]** aus.⁶⁰ Die Galerie Thomas präsentierte im gleichen Jahr eine Sonderausstellung mit dem Titel „Szene New York“ auf der Art Cologne, bei der Graffiti-Künstler ausgestellt wurden.⁶¹ Im selben Zeitraum wurden in Deutschland, Italien und den Niederlanden die ersten Graffiti-Ausstellungen organisiert, die einen Überblick über die amerikanische Szene

56 Mai, Markus: Writing. Urban Calligraphy and Beyond, Berlin 2004.

57 Vgl.: Lewisohn, Cedar: Street Art. The Graffiti Revolution, Nachdr., London 2010, S. 39.; Schneider, Ingrid: Graffiti im Kunstunterricht, Bremen 2002, S. 17.

58 Vgl.: Ganter 2013, S. 13.; Steinat, Carolin: Graffiti. Auf Spurensuche im urbanen Zeichenschungel, Marburg 2007, S. 15.

59 Lindhorst, André: „Catch your dreams before they slip away“, in: Fresh Air Smells Funny. Urban Art, Ausstellungskat., Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, hg. v. Rik Reinking, Osnabrück 2008, S. 6.

60 Vgl.: Thompson, Margo/Carl, Klaus H.: American Graffiti, New York 2009, S. 237.

61 Vgl.: Hinrichsen 1998, S. 232.; Skrotzki 1999, S. 80 f.; Boehm, Ursula/Holtbrügge, Heiner/Neis, Annette: „Unruhe in der Tiefkühltruhe“ – Graffiti in Stuttgart“, in: Korff, Gottfried (Hrsg.): Volkskunst heute? Vogelscheuchen, Hobby-Künstler, Vorgarten-Kunst, Fronleichnamsteppiche, Krippen, Graffiti, Motorrad-Tanks, Autobemalungen, Tätowierungen, Punk-Ästhetik, Tübingen 1986, S. 81.

gaben.⁶² In Europa wurde Graffiti Writing nicht nur von Jugendlichen, sondern auch von der Kunstszene positiv aufgenommen – ganz im Gegensatz zu den USA. Thompson und Carl führen die Offenheit der Europäer darauf zurück, dass die damals neuartigen Strömungen der Figuration Libre und der Neuen Wilden ähnlich figurativ arbeiteten und sich Schrift als Bildgegenstand bedienten.⁶³ Die Entstehungsursachen von Graffiti Writing in Europa sind differenziert zu betrachten, da eine mit der amerikanischen Situation vergleichbare Ghettoisierung nicht existent war. Vielmehr kommen die europäischen Sprayer aus den unterschiedlichsten sozialen Bereichen und gehören allen Gesellschaftsschichten an.⁶⁴ In Europa vollzog sich die Entwicklung schneller und es herrschte binnen kurzer Zeit eine größere Stilvielfalt vor.⁶⁵ Aufgrund der starken Orientierung an organischen und natürlichen Formen unterschieden sich die Herangehensweise und die Entwicklung deutlich von den amerikanischen Vorbildern. Writing in Europa orientierte sich seit seiner Entstehung eher an akademischen und philosophischen Faktoren der Kunst.⁶⁶ Diederichsen sieht in dieser Entwicklung zu Beginn der achtziger Jahre erste Anzeichen der Herausbildung einer neuen Vorstellung von Urbanität und die Anfänge der Gentrifizierung:

„IN THIS NEW CONTEXT, THIS GRAFFITI STYLE NO LONGER SPOKE OF SINGULARITY, NO LONGER ACTED OUT THE TENSION BETWEEN INDEX AND SYMBOL. INSTEAD, IT DEVELOPED INTO A UNIVERSAL ICON FOR A CERTAIN KIND OF URBANITY THAT SERVED, AT THE TIME, TO ILLUSTRATE THE EARLY STAGES OF GLOBAL GENTRIFICATION.“⁶⁷

Als Ausgangspunkte der europäischen Graffitibewegung gelten Amsterdam, Paris und München.⁶⁸ Selbstverständlich existieren auch in Italien, Großbritannien und den skandinavischen Ländern beachtliche Graffitiszenen. Im Fokus der folgenden Kapitel stehen jedoch ausschließlich die europäischen Länder, die nachweisbaren, elementaren Einfluss auf Entstehung und Entwicklung von Graffiti in Deutschland und schlussendlich auch auf die Szenen in Karlsruhe und Mannheim ausübten.

62 1983 wurde im Boijmans van Breuningen Museum in Rotterdam die Ausstellung „Graffiti“ eröffnet, die 1984 als Wanderausstellung durch die Niederlande und Dänemark reiste. Das italienische Ausstellungskonzept „Arte di frontiera. New York Graffiti“ wurde in Mailand und Bologna gezeigt, und in München wurde 1984 in der Galerie Thomas die Ausstellung „Classical American Graffiti Writers and High Graffiti Artists“ eröffnet.

63 Vgl.: Thompson/Carl 2009, S. 240.

64 Vgl.: Skrotzki 1999, S. 28.; Hainer, Jochen: Gleisläufer. Berliner S-Bahnen bunt lackiert, 1. Aufl., Berlin 2008, S. 92.; Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): Hip Hop. Globale Kultur – lokale Praktiken, Bielefeld 2003, S. 13.

65 Vgl.: Loomit: „Graffiti Global: Deutschland und die Welt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: Spray City – Graffiti in Berlin, Berlin 1994, S. 138.

66 Vgl.: MARE 139 2007, S. 111.

67 Diederichsen, Diedrich: „Street Art as a Threshold Phenomenon“, in: Art in the Streets, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 287.

68 Vgl.: Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Graffiti in Paris, Bd. 11, Berlin 2002, S. 6.



ABB. 23 // DR. RAT beim Sprühen seines Tags, vor 1981, Amsterdam.



ABB. 24 // DR. EGO, Tag, um 1980, Amsterdam.



ABB. 25 // DR. AIR, Tag, 2012, Amsterdam.



ABB. 26 // WALKING JOINT, Charactag, um 1980, Amsterdam.

NIEDERLANDE // AMSTERDAM

Das europäische Graffiti Writing hat seinen Ursprung in Amsterdam. Dort wurden bereits um 1980 erste Artikel darüber publiziert und erste Tagger waren seit Beginn der 1970er Jahre aktiv.⁶⁹ Die frühe Szene wurde stark durch die Punkbewegung beeinflusst und entwickelte sich autodidaktisch. Bevor Graffiti Writing also andere europäische Länder erreichte, existierte in den Niederlanden bereits eine eigenständige Graffitikultur.⁷⁰ Obwohl die ersten Pieces durch die Graffiti-Welle aus den USA 1983 angeregt wurden, gab es in Amsterdam bereits zahlreiche Writer, die v. a. durch das Taggen bekannt waren. Bekannte Namen waren damals WALKING JOINT, DR. RAT, DR. EGO oder DR. AIR.⁷¹ Als einer der einflussreichsten Tagger der damaligen Zeit galt DR. RAT. Dieser starb jedoch bereits 1981 im Alter von 21 Jahren an einer Überdosis. Dennoch erlangte er durch seinen eigentümlichen Stil, der sich an gotischen Buchstaben **[ABB. 23]** orientierte, Bekanntheit. DR. EGO **[ABB. 24]** hingegen galt als erster Writer, der durch sein Streetbombing „All City“ war und seither als einer der bekanntesten Tagger der achtziger Jahre gilt.⁷² Sein Pseudonym zeichnete sich durch langgestreckte, spitz zulaufende Buchstaben aus, die von einem hohen Wiedererkennungswert geprägt waren. Ein weiterer **Oldschool**⁷³ Tagger, der als DR. AIR ebenfalls in den achtziger Jahren bekannt war, hinterließ 2012 zahlreiche neue Tags **[ABB. 25]** in Amsterdam. Nicht durch ein Tag, sondern durch ein Charactag erreichte der Sprayer WALKING JOINT **[ABB. 26]** Bekanntheit.

Neben den Taggern, die der Punkbewegung angehörten, waren die von Yaki Kornblit in seiner Galerie initiierten Ausstellungen ausschlaggebend

- 69 Vgl.: Loomit 1994, S. 138 f.; Treeck 2001, S. 15.; Treeck, Bernhard von: Graffiti Lexikon. Legale und illegale Malerei im Stadtbild, völlig überarb. Neuausg., Berlin 1998, S. 13.; Karl 1987, S. 8.; Balt, Maurice: Graffiti Art. Netherlands – Holland, 1. Aufl., Berlin 2004, S. 6.
- 70 Vgl.: Ebd., S. 16.; Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 47.; Typeholics 2003, S. 21.; Todt, Mark/Balt, Maurice: Graffiti Amsterdam, 1. Aufl., Moers 1998, S. 5, 86 f.
- 71 Vgl.: Ebd., S. 5.; Todt, Marc: „DELTA. Der Herrscher der Alphabets“, in: Backspin. Hip Hop Magazin, Ausg. 25/Dezember – Januar 2000/01, S. 7.; Chalfant/Prigoff 1987, S. 7.
- 72 Vgl.: Schonberger, Nick: The 25 Greatest Amsterdam Graffiti Writers, 2011. URL: <http://www.complex.com/style/2011/12/the-25-greatest-amsterdam-graffiti-writers/> (10.03.15).
- 73 Um die Graffitiszene in verschiedene Zeitspannen einzuteilen und Writer zu charakterisieren wird von Oldschool und Newschool gesprochen. Diese Bezeichnungen lassen sich nicht exakt definieren, da die Grenzen von Oldschool zu Newschool fließend sind. Wichtiges Unterscheidungskriterium ist das jeweilige Alter der Sprayer, das auf den ersten Kontakt mit Graffiti Writing und die zu dieser Zeit vorherrschenden Ideale verweist. Oldschool ist ein Begriff der Writerszene, der eine Vorgängergeneration bzw. Vorgängergenerationen sowie deren Buchstabenmanier bezeichnet. Der Begriff ist weder chronologisch noch geografisch eindeutig fassbar. Bezeichnend ist jedoch die schnelle und kurze Generationenfolge von maximal fünf Jahren. (Vgl.: SPERM: „Zürich: Old School? New School?“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 116f.)

für die Verbreitung von American Graffiti Writing in den Niederlanden. Als erste Galerie in Europa, die Graffiti ausstellte, öffnete Kornblit 1983 seine Tore.⁷⁴ Einige amerikanische Writer hinterließen deshalb ihre Spuren direkt vor Ort in Amsterdam. SHOE und DELTA gaben an, dass die ersten Throw-Ups in der Umgebung von Vondel Park von QUIK stammten und ZEPHYR das erste Piece im Wildstyle an die Wand eines Kinderspielplatzes sprühte.⁷⁵ Diese Pieces gaben Writern wie DELTA, SHOE, CAT 22 oder GASP den Anstoß mit dem Sprühen zu beginnen. Im Winter 1983 entstanden die ersten Pieces niederländischer Writer, obwohl nur eine kleine Gruppe an Sprayern aktiv war und das Taggen in Amsterdam stets große Bedeutung hatte.⁷⁶ Das Trainbombing war neben dem Taggen von Relevanz, sodass die ersten Züge bereits zwischen 1981 und 1982 besprüht wurden. Amsterdam entwickelte sich daher rasch zu einem Knotenpunkt des niederländischen Zugnetzes.⁷⁷ Anfänglich stilistisch noch stark an New Yorker Graffiti angelehnt, wurden die Schriftzüge stetig weiterentwickelt, was zu einer spezifisch europäischen Ausprägung der Styles führte.⁷⁸ Begünstigt wurde diese Weiterentwicklung durch zahlreiche Reisen innerhalb Europas, insbesondere nach Frankreich, mit dem noch heute existierenden Interrail-Ticket für junge Erwachsene.⁷⁹ DELTA und SHOE knüpften damals Kontakte zum Pariser Writer BANDO, der nachweislich nicht nur die Amsterdamer Szene, sondern auch die Stilentwicklung Europas beeinflusste. 1983 wurde die erste Amsterdamer Crew mit dem Namen USA gegründet, zu deren Mitglieder SHOE, DELTA, JEZIS, JOKER und BANDO gehörten. Diese Crew war es, die die ersten Züge in Amsterdam besprühte.⁸⁰ Trotz reger Kontakte nach Frankreich durch BANDO entstanden erst Ende der achtziger Jahre feste Verbindungen zu anderen europäischen Städten.⁸¹

Amsterdam, kurz Adam, entwickelte sich zwischen 1984 und 1988 zu einer der Graffiti-Hochburgen Europas **[ABB. 27]** und galt als Anlaufstelle für ausländische Writer, sodass sich dort ein reger Graffiti-Tourismus entwickelte.⁸² Nach einer kurzen Stagnation der Szene Ende der achtziger Jahre wurde ab 1991 das Amsterdamer U-Bahn-System systematisch bemalt. Europaweit war dies das erste komplett besprühte U-Bahn-Netz, was nicht nur den Graffiti-Tourismus in den neunziger Jahren ankurbelte, sondern auch zu einer Reaktivierung der Oldschool Writer führte. Aus ökologischen Gründen verzichteten die Amsterdamer Verkehrsbetriebe

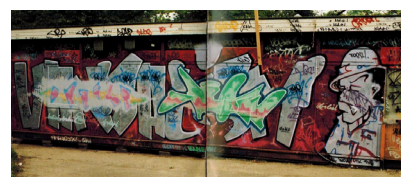


ABB. 27 // Diverse Akteure, Hall of Fame, 1986, Amsterdam.

74 Vgl.: Thompson/Carl 2009, S. 237 f.; Temeschinko 2007a, S. 20 f.

75 Vgl.: Todt/Balt 1998, S. 87.; Balt 2004, S. 6.

76 Vgl.: Ebd., S. 5.; USER 2006, S. 14.

77 Vgl.: Balt 2004, S. 56.

78 Vgl.: Treeck 2001, S. 15.

79 Vgl.: Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 47.

80 Vgl.: Treeck 2001, S. 15.; Stahl 1990, S. 105 f.

81 Vgl.: Todt 2001a, S. 7.

82 Vgl.: Todt/Balt 1998, S. 5.; Gregor, Stefan: „Old School-Renaissance, toy-Stil und Rückgriff auf die Postmoderne – drei Tendenzen des europäischen Writings im 21. Jahrhundert“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): Was ist Graffiti?, Würzburg 2011, S. 101.

auf eine sofortige Reinigung der besprühten Züge.⁸³ Folglich wurde auch „in Europa ein gesamtes System wie in NYC gesprengt.“⁸⁴ Mitte der neunziger Jahre wurden die Sicherheitsvorkehrungen des Bahn-Systems in Amsterdam massiv verstärkt, was zu einer Stagnation des Trainwritings führte und ab 1994 eine Reinigung aller besprühten Züge nach sich zog.⁸⁵ Ab 1995 zogen sich die Writer der ersten Generation allmählich vom illegalen Writing zurück, hinterließen das Feld der zweiten Generation und gingen entweder einer geregelten Arbeit nach oder gründeten legale Graffitiagenturen, wie dies bei DELTA, SHOE oder GASP der Fall war.⁸⁶ Typischer Untergrund für Graffiti in den Niederlanden sind Holzwagen ohne Motor, die bevorzugt von Firmen für Straßenarbeiten genutzt werden und auf Baustellen zum Einsatz kommen. Die schnelle Reinigung dieser Baustellenwagen stand nicht im Fokus der zuständigen Behörden, weshalb sie kontinuierlich besprüht wurden.⁸⁷ Heutzutage bleiben die Amsterdamer Züge, die aufgrund ihrer gelben Farbe auch „Yellow Bananas“ genannt werden, beliebtes Ziel für Writer aus dem In- und Ausland.⁸⁸

FRANKREICH // PARIS

Bei der historischen Entwicklung von Writing spielen Picturo-Graffiti eine besondere Rolle. Gérard Zlotykamien brachte bereits 1963 seine s. g. „éphémères“ ohne Erlaubnis im öffentlichen Raum an. Einige Zeit später tauchten im Stadtraum von Paris **Pochoirs**⁸⁹ von Blek le Rat auf, die dieser ab 1981 mithilfe von Schablonen anbrachte.⁹⁰ Neben Schablonengraffiti und Spraybildern, die eine typisch französische Erscheinung sind, existierten in Paris ab 1983 die ersten Graffiti im Sinne des American Graffiti Writings, sodass sich sukzessive eine Graffitiszene entwickelte.⁹¹ Um den Sprayer BANDO und die Crew PCP, die als Pioniere des französi-

83 Vgl.: Ganz, Nicholas: Graffiti World: Street Art from Five Continents. New Edition, erw. Aufl., London 2009, S. 126.

84 Todt/Balt 1998, S. 5.

85 Vgl.: Ebd., S. 6.; Treeck 2001, S. 15.

86 Vgl.: Todt/Balt 1998, S. 6.

87 Vgl.: Balt 2004, S. 139.

88 Vgl.: Ebd., S. 56.

89 Bereits in den 1980er Jahren wurde das Pochoir, auch Schablonengraffiti oder Stencil genannt, im Zuge „einer starken Protest-Tradition (...) und einer traditionellen dekorativen Verwendung von Schablonen aus der Zeit des Art Deco“ (Klitzke/Schmidt 2008, S. 38.) vom französischen Künstler Blek le Rat, dem „Pionier der Schablonen-Street-Art“ (Reinecke 2007, S. 42.), verwendet.

90 Vgl.: Schwarzkopf 2002b, S. 7-15.

91 Vgl.: Treeck 2001, S. 303 f.; Rose, Aaron: „André talks with Aaron Rose“, in: Art in the Streets, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 257.

schen Writings gelten, bildete sich eine eigenständige Szene heraus.⁹² Dem zunächst kleinen Freundeskreis schlossen sich allmählich auch Writer wie JAY ONE, SKKI und ASH, allesamt Mitglieder der BBC-Crew, GOR und GAWKI mit ihrer Crew FBI aus Deutschland und SIPION, COLT 45, SCAM und SHOE aus den Niederlanden an.⁹³ DELTA, SHOE und CAT22 gründeten Anfang der achtziger Jahre zusammen mit BANDO und MODE2 die CTK-Crew. Die Crew entwickelte einen neuen einprägsamen Graffiti-Stil **[ABB. 28]**, dessen Buchstaben sich durch zahlreiche parallel verlaufende Balken und Pfeile sowie eine reduzierte Gestaltungsweise auszeichneten.⁹⁴ Dieser Stil, auch Balkenstil genannt, wird in der Literatur häufig als typisch französischer Graffiti-Stil beschrieben und gilt als erste eigenständige europäische Stilrichtung, die sich ab 1986 in ganz Europa verbreitete.⁹⁵ Beliebte Sprühorte in Paris, auch Spots genannt, waren die Palisaden des Louvre, die Mauerflächen der Quais entlang der Seine sowie das Stalingrad-Gelände, das bis Anfang des 1990 existierte. Durch die Bemalung dieses Geländes erreichte das Pariser Graffiti Writing schnell internationale Aufmerksamkeit.⁹⁶ Masterpieces entstanden in Frankreich und insbesondere in Paris bis Mitte der neunziger Jahre zunächst auf Wänden. Trainwriting kam vergleichsweise spät auf, sodass die ersten Züge erst Ende der neunziger Jahre in regelmäßigen Abständen besprüht wurden.⁹⁷ BANDO importierte American Graffiti Writing nach Frankreich und prägte dadurch die gesamte europäische Szene. Durch seine französisch-amerikanische Staatsbürgerschaft und die zahlreichen Reisen in die USA konnte BANDO seinen Einfluss innerhalb der Writerszene nach und nach ausbauen. Die ersten Tags hinterließ er ab 1979 in New York und ab 1983 auch in Paris.⁹⁸ Bald darauf wurde BANDO's persönlicher Sprühstil **[ABB. 29]** unter dem Namen BANDO-Style in ganz Europa bekannt.

Beeinflusst vom amerikanischen Writer FUTURA 2000 entwickelte er einen Buchstabenstil, der aus großen, wohl proportionierten Blockbuchstaben bestand.⁹⁹ Die Besonderheit lag in der simplen Ausgestaltung der Schriftzüge, d. h. sie waren lesbar, wiesen aber dennoch eigentümliche Proportionen auf, indem einzelne Lettern übergroß gestaltet wurden. Typisch war die Verwendung von kleinen Pfeilen, die der Buchstabenform entgegenliefen, und Balkenlinien. Die Blocklettern, die anfangs noch farbig gestaltet wurden, unterzog BANDO ab den späten achtziger Jahren einer Farbreduktion und malte hauptsächlich in den Farben Silber und Schwarz **[ABB. 30]**.¹⁰⁰ BANDO's Meinung nach war Stil nicht von der Farbgestaltung abhängig: „Ein buntes Graffiti ist nur dann gut, wenn du die Farben



ABB. 28 // CTK-Crew, Piece, um 1985, Paris, Quai du Seine.



ABB. 29 // BANDO, Piece, um 1985, Paris.



ABB. 30 // BANDO, Piece in Schwarz und Silber, nach 1986, Paris.

92 Vgl.: Schwarzkopf 2002b, S. 6.

93 Vgl.: Ebd., S. 7 f.

94 Vgl.: Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 10.

95 Vgl.: Rose 2011, S. 257.; Gregor 2011, S. 98.; Loomit 1994, S. 138 f.

96 Vgl.: Backspin. Hip Hop Magazin, Ausg. 24/Okttober – November 2000, S. 40 f.; Treeck 2001, S. 304.

97 Vgl.: Loomit 1994, S. 141.

98 Vgl.: Treeck 2001, S. 31.

99 Vgl.: Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 47.

100 Vgl.: Rose 2011, S. 258.; Treeck 2001, S. 31.



ABB. 31 // SEQUE, Piece als Beispiel für die Verbreitung des BANDO-Styles in Europa, 1986, Stockholm.

durch Silber und Schwarz ersetzen kannst, ohne daß [sic!] es an Attraktivität verliert.¹⁰¹ Technisch wurde dieser Stil durch die Verwendung verschiedener Sprühdosen bestimmt. Fat Caps fanden keine Verwendung.¹⁰² Die anderen Graffitihochburgen in Europa **[ABB. 31]** wurden stilistisch angeblich derart beeinflusst, dass der Stil später von BANDO, aber auch von SHOE und DELTA weiterentwickelt wurde.¹⁰³

SCHWEIZ // BASEL

Die Entwicklung von Graffiti Writing in der Schweiz zeichnete sich dadurch aus, dass nicht wie in anderen Ländern mehrere städtespezifische Szenen existierten, sondern ausschließlich eine große Szene, die sich über das komplette Land erstreckte. Die Schweiz verfügte seit jeher über eine gute Infrastruktur, was den Writern während der achtziger Jahre ideale Voraussetzungen für das Bemalen von Zügen bot. Basel, Zürich, Bern und Biel galten damals als Graffiti-Metropolen und nehmen noch heute den Rang von Writingzentren ein.¹⁰⁴ Stilistisch orientierten sich Basel und Zürich an nördlich gelegeneren europäischen Städten und an New York, wohingegen sich Pieces aus Biel und Lausanne eher mit Pariser Pieces vergleichen ließen.¹⁰⁵ Die ersten bemalten Züge tauchten nach Angaben der Schweizerischen Bundesbahn (SBB) um 1985 in Zürich auf. In Zürich und Biel existierten folglich die ersten Graffiti der Schweiz.¹⁰⁶ Zudem kann festgestellt werden, dass ab den achtziger Jahren bis Mitte der neunziger Jahre zahlreiche Graffiti-Magazine¹⁰⁷ auf den Markt kamen.¹⁰⁸ Writing genießt in der Schweiz einen vergleichbar guten Ruf, was durch die Vielfalt, die hohe Aktivität der Writer und die Bekanntheit des 2010 verstorbenen Writers DARE alias Sigi von Koeding begünstigt wird.

Die Grenzstadt Basel hat wegen ihrer geografischen Lage und des außergewöhnlichen Bahnhofs noch heute einen Sonderstatus inne. Besonderheit und Anziehungspunkt für zahlreiche ausländische Sprayer ist die Dreiteilung des Nahverkehrssystems in Basel in einen schweizerischen (SBB), einen deutschen (Deutsche Bahn) und einen französischen

¹⁰¹ Zitiert nach BANDO im Magazin „Molotov Cocktail“, in: Schwarzkopf 2002b, S. 26.

¹⁰² Vgl.: Rose 2011, S. 258.

¹⁰³ Schwarzkopf 2002b, S. 7, 26 f.

¹⁰⁴ Vgl.: Loomit 1994, S. 141.

¹⁰⁵ Vgl.: Treeck 2001, S. 340.

¹⁰⁶ Vgl.: Koeding 1998, S. 6, 22, 44 ff.

¹⁰⁷ Bedeutende Graffiti-Magazine aus der Schweiz sind das „14 K Magazine“ aus Zürich (seit 1988) oder das „Nonstop Culture Magazine“ (seit 1998). Zahlreiche andere Magazine wurden nach wenigen Ausgaben eingestellt.

¹⁰⁸ Vgl.: MORT: „Der Berg ruft? Graffiti in der Schweiz“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 74.

Teil (SNCF).¹⁰⁹ Es gibt zahlreiche Verbindungen zu Nachbarländern, vorzugsweise nach Deutschland.¹¹⁰ Writing erreichte Basel um 1985/86, wobei damals wenig Kontakt zu Writern aus anderen Städten bestand. Die ersten Züge wurden ab 1989 bemalt, und das erste Wholecar, das von SOZ, NAIR, OEL und JACK gesprüht wurde, entstand 1992. Dieses Wholecar galt als Auslöser für einen Trainwriting-Boom.¹¹¹ Verbindungen zu Süddeutschland entstanden ab 1993, als immer mehr ausländische Writer begannen ihre Spuren auf Basels Zügen zu hinterlassen. Die Buchstabenformen aus Basel übten wiederum Einfluss auf 1WAY oder die HWS-Crew aus Stuttgart aus und auch das Trainwriting wurde dort zunächst nach Basler Vorbild betrieben.¹¹² Im Lauf der Zeit entwickelten sich zahlreiche über das Writing hinausgehende freundschaftliche Beziehungen zwischen Basler und Stuttgarter Writern, die sich in Crews wie HWS, TWS und RDM, in denen Mitglieder aus beiden Ländern vertreten waren, manifestierten. Obwohl in Basel alle Formen von Writing, darunter Streetbombing, Trainbombing, Throw-Ups und Konzeptbilder, vorhanden waren, spielte Streetbombing keine allzu große Rolle. Vielmehr standen das Malen von aufwendigen Panelpieces und **End-To-Ends**¹¹³ sowie die Entwicklung eines originellen Stils im Vordergrund. Bevorzugtes Medium waren Züge und die s. g. Basler „Line“. Diese „Line“ umfasst eine zehn Kilometer lange Strecke und war in den neunziger Jahren vollständig mit Pieces besprüht, wodurch sie szeneeintern europaweite Aufmerksamkeit bekam und noch heute als Aushängeschild für Graffiti gilt.

109 Vgl.: Koeding 1998, S. 62.; DARE: „Style, Züge und die Line“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 96.

110 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 122.; Treeck 2001, S. 31 f.; Koeding 1998, S. 4.

111 Vgl.: Ebd., S. 62 f.

112 Vgl.: DARE: „Style, Züge und die Line“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 96.; Wurster, Kim/Babusch, Dingo: Sprüher im Rudel. Eine Dokumentation der Stuttgarter Graffitiszene, Stuttgart 2005, S. 108, 143.

113 Ein End-To-End, auch E-TO-E oder E-2-E genannt, bedeckt die gesamte Breite eines Zugwaggon, nimmt aber nicht seine gesamte Höhe ein.

WRITING IN DEUTSCHLAND

Graffiti Writing aus Deutschland war im europäischen und amerikanischen Ausland nach dem Aufkommen für die hohe Qualität und saubere Ausführung bekannt, sodass deutsche Writer im Ausland bis heute hohes Ansehen genießen.¹¹⁴ Zahlreiche besprühte Züge und die ausgeprägte Streetbombing-Kultur ließen Deutschland zu einem beliebten Land für den s. g. Graffiti-Tourismus heranwachsen. Die zentrale Lage des Lands innerhalb Europas und die daraus resultierende Beeinflussung durch Frankreich, die Niederlande und die Schweiz führte dazu, dass sich die Szene relativ früh entwickelte und sich bereits von Beginn an unterschiedlichste Stilrichtungen ausbildeten. Entscheidend für die Akzeptanz der amerikanischen Jugendkultur war die Existenz einer Alternativkultur, die sich im autonomen Umfeld der Hausbesetzerszene fand. Diese politische Form der Aneignung von öffentlichem Raum, bei der ebenfalls Sprüche, Parolen und Anarchie-Symbole zum Einsatz kamen, bildete die Voraussetzung für die Entwicklung einer Graffitikultur in Deutschland.¹¹⁵ Laut Schierz waren „Kultur, Rituale und Ästhetiken bereits vorhanden, wurden aber in einem mühsamen „Trial-and-Error Verfahren“¹¹⁶ individuell erprobt.

Nach dem Graffiti-Boom Anfang der achtziger Jahre orientierten sich viele Sprayer an Graffiti aus New York und versuchten, die in zahlreichen Filmen und Büchern gesehenen Stile so identisch wie möglich zu reproduzieren. Kleine Sprayergruppen in einzelnen Städten formierten sich allmählich zu langfristigen Zusammenschlüssen von Writern. In München hatte sich bereits früh eine verhältnismäßig große Szene herausgebildet.¹¹⁷ Neben CEMNOZ, LOOMIT und CHEECH H aus München übernahmen die Pioniere CHINTZ und SHARK aus Dortmund den Graffitistil aus New York. Charakteristisch für die Szene zu Beginn ihrer Entwicklung ist „die zunehmend qualitative Orientierung“.¹¹⁸ München und Dortmund waren die ersten Graffiti-Metropolen Deutschlands: München aufgrund seiner Nähe zu Basel und Dortmund wegen seiner Nähe zu Amsterdam. Die Writer der Städte Berlin, Hamburg und Mainz wurden erst einige Zeit später auf Graffiti aufmerksam, wobei das Ruhrgebiet und die Rhein-Main-Gegend mit den Städten Frankfurt, Heidelberg und Wiesbaden um 1990 eine Vorreiterrolle einnahmen. Ab 1986 entwickelten sich die ersten Kontakte zwischen München und Berlin, weshalb in diesem Kontext von einem ersten Höhepunkt der Writing-Kultur in der Bundesrepublik gesprochen werden kann.¹¹⁹ Die eigenständigen Szenen in den jeweiligen Städten wurden dementsprechend erst zwischen 1985 und 1990 aufeinander aufmerksam und begannen sich daraufhin miteinander zu vernet-

114 Vgl.: Loomit 1994, S. 140 ff.

115 Vgl.: Schierz 2009, S. 296.

116 Ebd., S. 297.

117 Vgl.: Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Deutschland - Germany, Bd. 1, Berlin 1994, S. 8.

118 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 24.

119 Vgl.: Loomit 1994, S. 138.; Schierz 2009, S. 297.

zen.¹²⁰ Ab 1988 kam es zu einer stilistischen Weiterentwicklung des vorhandenen Formenvokabulars. Writing repräsentiert Ende der achtziger Jahre und zu Beginn der neunziger Jahre, neben einer neuen urbanen Realität, ebenfalls die Popularität von Hip-Hop, Skateboardfahren und BMX in Deutschland.¹²¹ Um die Jahrtausendwende erlebt Graffiti Writing auf dem Kunstmarkt eine erneute Blüte, jedoch mit ungeahnt weitreichender Wirkungskraft. Zahlreiche Ausstellungsreihen wie „Urban Discipline“ in Hamburg, die zwischen 2000 und 2002 stattfand, und „Backjumps“ in Berlin, die seit 2003 in regelmäßigen Abständen veranstaltet wird, machten Street Art und insbesondere Graffiti Writing salonfähig. Bis heute hat sich ein professioneller Ausstellungsbetrieb entwickelt, der entweder von **Gatekeepern**¹²² oder den jüngeren Generationen von Kunstsachverständigen initiiert und etabliert wurde. Heute steht deutsches Writing nicht nur hinsichtlich der Sprühtechniken, sondern auch in Bezug auf Malstile an der Spitze und hat eine größtmögliche Stilvielfalt vorzuweisen.¹²³

Anfang der achtziger Jahre begann die erste Writergeneration in Hamburg mit Writing. Orientiert hatten sich die damaligen Akteure nicht nur an New Yorker Graffiti Writing, sondern auch an holländischen Stilen. Kontakte bestanden v. a. nach Mainz, Dortmund, München und Amsterdam. Dennoch war die Hamburger Szene lange Zeit für ihre Verschwiegenheit bekannt, was dazu führte, dass Hamburger Writer von Writern anderer Städte häufig als arrogant wahrgenommen wurden. Der enge Zusammenhalt der Hamburger Szene lässt sich auf die geringe Anzahl an Akteuren zurückführen.¹²⁴ Etwas früher als in anderen Städten begannen die Writer ab 1984 S-Bahnen zu besprühen, wohingegen das erste Wholecar erst 1988 gesprüht wurde.¹²⁵ Stilistisch charakteristisch für Writing in Hamburg während der späten achtziger und frühen neunziger Jahre ist der s. g. Simplestyle mit großen, sauber ausgeführten Blockbuchstaben und die hohe Quantität der Tags und Throw-Ups.¹²⁶ Neben Pieces im Simplestyle, die meist auf Wänden und Zügen angebracht wurden, erreichte die Erstellung von aufwendigen Konzeptwänden zunehmende Beliebtheit. Die Zeit zwischen 1986 und 1987 gilt als Hochphase, bis es 1988 zur Festnahme mehrerer Writer kam und die lokale Szene deutlich stagnierte. Als erster deutscher Sprayer, der für die Umsetzung eines 3D-Stils

120 Vgl.: Stahnke-Jungheim, Dorothea: Graffiti in Potsdam aus der Sicht von Sprayern und jugendlichen Rezipienten im Land Brandenburg, Frankfurt am Main 2000, S. 28.

121 Vgl.: Schierz 2009, S. 298 f.

122 Gatekeeper stammt vom engl. „Schleusenwärter“ oder „Torwächter“ und bezeichnet besondere Einflussfaktoren, die speziell von einem Szenemitglied ausgehen. Kuratoren, Galeristen oder Künstler sind Personen mit Gatekeeper-Funktion, da diese über besondere Kenntnisse und große Einflussmöglichkeiten verfügen.

123 Vgl.: Farrell, Susan: „Outro“, in: Urban Discipline 2000. Graffiti-Art, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, 1. Aufl., Hamburg 2000, S. 82.; Heilig, Sebastian: Street Art. Stadt, Wand, Kunst, 2008. URL: http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/2282/1/stadt_wand_kunst.html (29.07.12).

124 Vgl.: Typeholics 2003, S. 155.

125 Vgl.: Treeck 2001, S. 147.

126 Vgl.: Schwarzkopf 1994, S. 6.; Will, Torsten: Graffiti. Kunst aus der Dose, 1. Aufl., Stuttgart 1999, S. 54.

Bekanntheit erlangte, gilt DAIM alias Mirko Reisser aus Hamburg. Obwohl DAIM bereits 1989 mit Writing begann, ist er noch heute für seinen innovativen Personalstil bekannt. Im Gegensatz zu anderen Sprayern ließ er sich stilistisch von der gesamtdeutschen und europäischen Szene beeinflussen und spezialisierte sich auf einen farbenfrohen und aufwendigen 3D-Style, der für Hamburg typisch werden sollte. Beim 3D-Style handelt es sich um einen Buchstabenstil, der räumlich aufgebaut ist und damit auf Mehrdimensionalität ausgerichtet ist. Die dreidimensionale Wirkung des Schriftzugs wird durch zahlreiche Gestaltungsmethoden, wie Lichteffekte, ein kontrastreiches Chiascuro, Schattenbildung oder durch unterschiedliche Buchstabenstärke erzeugt. Dem Betrachter wird der Eindruck vermittelt, als schwebte der Schriftzug.¹²⁷ Zusammen mit HESH, ebenfalls Sprayer aus Hamburg, begann DAIM zunächst auf die Outline in seinen Pieces zu verzichten und arbeitete vermehrt mit Licht und Schatten. Inspiriert wurde Mirko Reisser von Künstlern wie Van Gogh und Dalí, auf deren Werke er im Kunstunterricht aufmerksam geworden war. Anstelle der Verwendung einer Second Outline arbeitet DAIM mit Farbeffekten, womit die plastische Wirkung der Komposition deutlicher herausgearbeitet – etwa durch Farbabstufungen, s. g. Fadings – und damit die Dreidimensionalität des Schriftzugs unterstützt wird. Ursprünglich vom holländischen Sprayer DELTA inspiriert, der diesen Buchstabenstil scheinbar als Erster perfektionierte, wurde der Stil nach Deutschland importiert.¹²⁸ Im Gegensatz zu DAIM verwendete DELTA zwar noch Outlines, arbeitete aber ebenfalls mit Schatteneffekten und knickte seine Buchstaben ab.¹²⁹ Laut Aussagen DAIMs werden seine Buchstaben ab 1991/92 zunehmend dreidimensionaler, was auf die massenkompatible Verbreitung des Personal Computers zurückzuführen ist.¹³⁰ Seit 1993 ist die Hansestadt für die großformatigen Schriftbilder, insbesondere für die Konzeption von Wandbildern bekannt.¹³¹

Berlin gilt nicht nur als größte, sondern auch als populärste Graffiti-Metropole Deutschlands.¹³² Heutzutage wird die Hauptstadt häufig als „Stadt der 1000 Stile“¹³³ beschrieben, was die enorme Stilvielfalt und Qualität der Graffiti Writings umschreiben soll.¹³⁴ Ab 1983 tauchten erste Tags im Stadtbild auf, aber erst ab 1984 kann man von einer tatsächlichen Writerszene sprechen. Von großer Bedeutung war die Berliner Mauer, die ab 1990 unter dem Namen East Side Gallery internationale Bekanntheit erlangte und von den damals aktiven Writern vorwiegend als Übungsfläche genutzt wurde, da dort tagsüber nahezu ungestört gesprüht werden

127 Vgl: Ebd., S. 28.

128 Vgl.: Ebd., S. 54.

129 Vgl.: Kraus 2008, S. 12 ff.

130 Vgl.: Ebd., S. 13.

131 Vgl.: Ebd., S. 11.; Treeck 2001, S. 88, 149.

132 Vgl.: Krekow 1997, S. 6.

133 Domentat, Tamara: „Graffiti in Berlin: Die Szene hat viele Gesichter“, in: Henkel, Oliva/ Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: Spray City – Graffiti in Berlin, Berlin 1994, S. 29.

134 Vgl.: Ebd., S. 24-29.

konnte.¹³⁵ Es kam, bedingt durch die Teilung Berlins durch die Mauer, zur Herausbildung einer Nord- und einer Südszene. Stilistisch orientierten sich die Berliner Sprayer anfangs an New York und später auch an Stilen aus Amsterdam, München und Paris.¹³⁶ In Bezug auf die Qualität der einzelnen Tags, Throw-Ups und Pieces hatte Berlin lange Zeit szeneeintern einen schlechten Ruf inne, bis die Writer AMOK, KAOS, SHEK und DANE, aufgrund ihrer Anlehnung an den s. g. Oldschool Style New Yorks, Ende der achtziger Jahre einen eigenständigen Stil herausarbeiteten.¹³⁷ SHARK aus Dortmund sprühte angeblich 1987 das erste One-Man-Wholecar **[ABB. 32]** und führte die Berliner Writer an das Trainwriting heran, das sich ab diesem Zeitpunkt allmählich entwickelte. Bis Ende des Jahres 1988 nahmen Pieces auf Zügen zu und führten im Mai 1989 zum ersten Wholecar.¹³⁸

Die Ost-Berliner Graffiti-Szene nahm bis 1989 eine Sonderrolle ein, da deren Writer keinen Kontakt zu Sprayern aus anderen Städten pflegen konnten und somit von der Szene West-Deutschlands isoliert waren.¹³⁹ Ab 1988 bildete sich eine neue Writer-Generation heraus, zu der POET, SOME, SOR VI, der später unter dem Pseudonym ODEM Bekanntheit erlangte, BISAZ oder KAGE gehörten. Diese Writer besprühten als erste Sprayer West-Berlins nach der Wende Züge in Ostdeutschland.¹⁴⁰ Dem Sprayer ODEM **[ABB. 33]** kommt neben AMOK **[ABB. 34]**, der für seinen personalisierten Wildstyle populär wurde, in Bezug auf die Stilentwicklung in Berlin eine bedeutende Rolle zu, da er nicht nur eine eigene Interpretation des Wildstyles ausarbeitete **[ABB. 35]**, sondern sich auch theoretisch mit Stilen und Style Writing auseinandersetzte und diese in seiner „Stylism Mission“ niederschrieb.¹⁴¹ Das Jahr 1989 und der Mauerfall markieren nicht nur für die weitere Vernetzung der Berliner Szene einen Meilenstein, sondern auch einen Generationenwechsel. Die Berliner New School bildete sich zwischen 1990 und 1993 heraus.¹⁴²



ABB. 32 // SHARK, One-Man-Wholecar, 1987, Berlin.



ABB. 33 // ODEM, Piece, 1993, Berlin.



ABB. 34 // AMOK, Piece, 1989, Berlin.

135 Vgl.: Schmid, Joachim: „Graffiti – Scene Berlin“, in: Kunstforum International, 50/1982, S. 56 f.; Nungesser, Michael: „Mauerpower: Die längste Freiluftwand der Welt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: Spray City – Graffiti in Berlin, Berlin 1994, S. 113.

136 Vgl.: Krekow 1997, S. 6.; Mai 2004, Vorwort, zitiert nach AMOK.; Schwarzkopf 1994, S. 10.

137 Vgl.: Loomit 1994, S. 138.

138 Vgl.: Mai 2004, Vorwort.

139 Vgl.: Schwarzkopf 1994, S. 10.; Dağistanlı, Hakan: Zu Gast bei Amok auf der Couch aus Purpur. Berliner Wand Design Graffiti, 2015. URL: <http://www.renk-magazin.de/amok-auf-der-couch-aus-purpur/> (08.05.15).

140 Vgl.: Keim, Sebastian/Christl, Markus: Surf The City. Graffiti On Subways In Germany And Europe, Aschaffenburg 2000, S. 26.

141 Vgl.: Ganz 2009, S. 127.

142 Vgl.: Domentat 1994e, S. 24ff.; Keim/Christl 2000, S. 26.; Klitzke, Katrin: „Die kamen ja von überall her. Street Art in Berlin (2002-2004)“, in: Krause, Daniela/Heinicke, Christian (Hrsg.): Street Art. Die Stadt als Spielplatz, Bugrim 2006, S. 56.

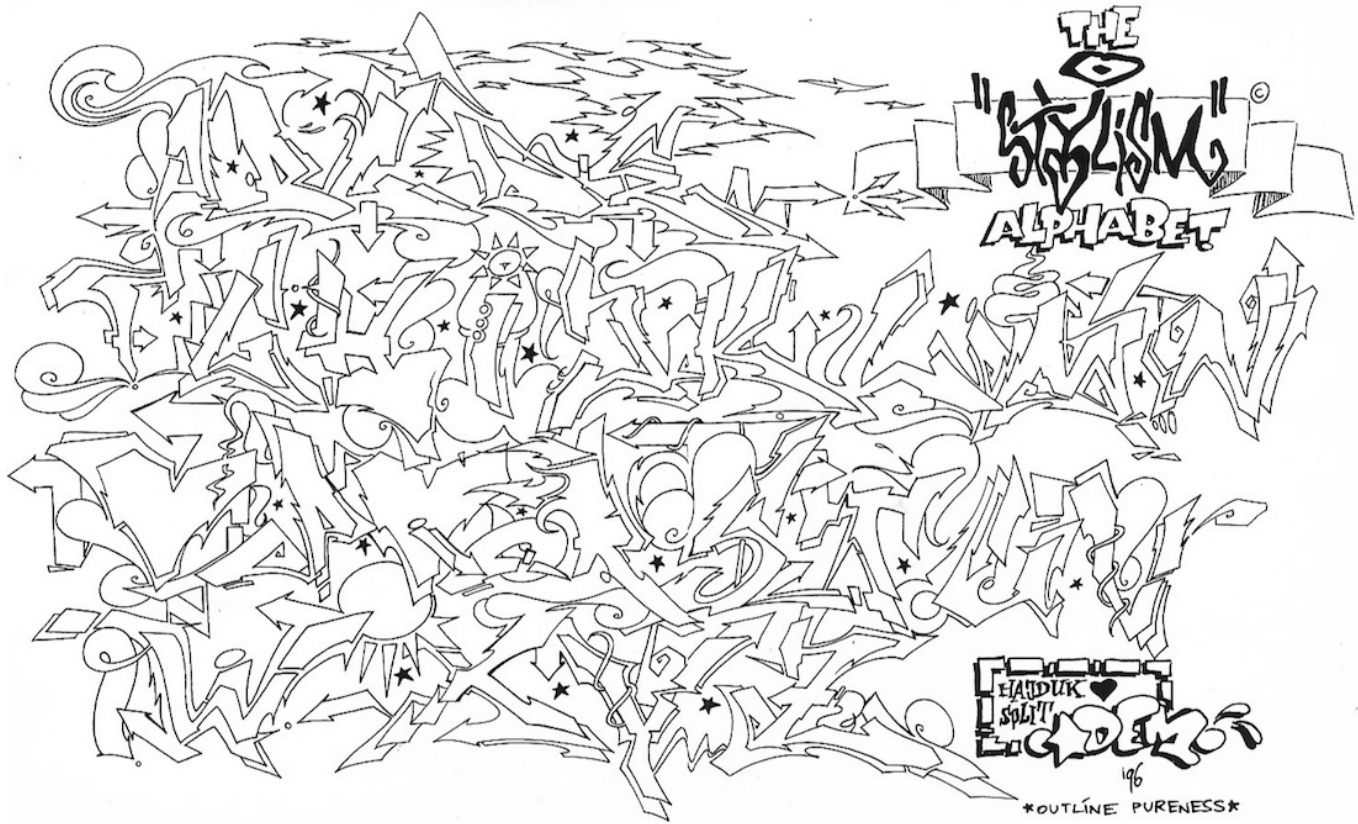


ABB. 35 // ODEM, The Stylism Alphabet, 1996, Berlin.

Nach dem Mauerfall entwickelte sich im ehemaligen Ostberlin eine eigenständige Writerszene. Bis dato waren dort aufgrund der schweren Zugänglichkeit von Sprühdosen ausschließlich Tags und Throw-Ups vorhanden. Zwischen Writern aus Ost- und Westberlin gab es bis 1991 nur rudimentären Kontakt. Ab diesem Zeitpunkt begannen Westberliner Writer erstmals auch im Osten der Stadt zu sprühen.¹⁴³ Bedingt durch die Maueröffnung und den enormen Zuwachs an Nachwuchssprayern, wurde diese Entwicklungsphase innerhalb der Berliner Graffitiszene immer unübersichtlicher. Das Trainbombing durchlief ab 1988/89 eine Wandlung, indem zahlreiche Züge gesprüht wurden.¹⁴⁴ Berliner Writer hatten bis dato fast ausschließlich Straßenpieces und die für Berlin heute typischen **Rooftops**¹⁴⁵ gesprüht. Im selben Jahr wurde dann das erste Wholecar von MAXIM, SARE und ASEK gesprüht. Trainbombing nahm, trotz der Gründung einer Sonderkommission, bis 1993 stetig zu, sodass es in keiner anderen deutschen Stadt eine derart große Anzahl bemalter Züge gab.¹⁴⁶

Die Berliner Szene galt während der neunziger Jahre nicht nur als besonders aktiv, sondern auch äußerst gewaltbereit und wurde seit jeher als harte Schule bezeichnet. Raue Umgangsformen, Schlägereien und gewaltsame Auseinandersetzungen sowie eine hohe Kriminalitätsrate waren an der Tagesordnung. Die steigende Gewaltbereitschaft der

143 Vgl.: Krekow 1997, S. 36 f.

144 Vgl.: Ebd., S. 56.

145 Bei einem Rooftop handelt es sich um ein Piece oder Roll-On, das an einen Hausgiebel oder an einer Feuerwand gesprüht ist. Aufgrund der Nähe zum Dach und der damit verbundenen Höhe sind Rooftops oft weit sichtbar und tragen erheblich zum Ruhm eines Sprayers bei.

146 Vgl.: Schwarzkopf 2001, S. 11.

Jugendlichen und das Streetbombing führten 1994 zu einer groß angelegten Hausdurchsuchungs- und Verhaftungswelle.¹⁴⁷ In Bezug auf Quantität grenzten sich Writer aus Kreuzberg und Charlottenburg, wie die 1995 gegründete Crew CBS oder THC, die zu dieser Zeit den öffentlichen Raum quantitativ mit Tags und Throw-Ups dominierten, stilistisch von westdeutschen Städten ab.¹⁴⁸ Ab 1995 begannen zahlreiche Berliner Writer durch Deutschland zu reisen, um in Städten wie „Bremen, Hamburg, Hannover, Bielefeld, Frankfurt, München, Stuttgart, Mannheim, Heidelberg“¹⁴⁹ zu sprühen. Zwischen 1992 und 1995 gründeten sich zahlreiche Crews und die s. g. **Chromsilber-Hitzerot-Welle**¹⁵⁰ bestimmte die Farbauswahl der Pieces, was zur Folge hatte, dass sämtliche farbig gestalteten Pieces den Farben Rot und Silber wichen. Seit jeher gilt die Berliner Szene zudem als Inbegriff von Multikulturalität, was besonders anschaulich in der Biographie ODEMs geschildert wird. Ab 1995 zeichneten sich zwei stilistische Entwicklungslinien ab: Die Orientierung am New Yorker Wildstyle und die Entwicklung eines abstrakten Stils, den Writer wie PHOS 4, INKA [ABB. 36], AMOK, REW, BISAZ oder WESP vorantrieben.¹⁵¹ Der Wildstyle wurde von einer Dekonstruktion der Buchstaben und Unlesbarkeit dominiert, wohingegen sich der „neue“ abstrakte Berliner Stil durch unregelmäßig dicke und dünne Buchstaben auszeichnete, die allesamt zu einer verschlossenen und introvertierten Gesamtwirkung der Pieces beitrugen. Characters und andere figürliche Elemente wurden nur selten aufgegriffen.¹⁵² Gregor spricht in diesem Zusammenhang von einem wohl proportionierten und sauber ausgeführten Stil, der bis zum Jahr 2000 dominant in Erscheinung tritt.¹⁵³ MARE 139 führt die Adaption des Wildstyles nach New Yorker Vorbild darauf zurück, „dass in Berlin ähnliche soziale Umstände herrschten, die dazu beitrugen, dass die Entwicklung vorangetrieben wurde und was noch wichtiger ist, dass sie von Beginn an Unterstützung fand.“¹⁵⁴ Seit 2004 ist Berlin einer Meldung der dpa zufolge



ABB. 36 // INKA, Piece, 1994, Berlin, Rowenta-Wand, Friedrichstraße/Oranienburgerstraße.

147 Vgl.: Keim/Christl 2000, S. 26.; Siegl, Nobert: Graffiti-Enzyklopädie. Von Kyselak bis HipHop-Jam, 1. Aufl., Wien 2001, S. 194 f.

148 Vgl.: Timm 2008.; Fischer, Ralf: „Die Cowboys sind unterwegs. Eine Liebeserklärung an die radikalsten Street Art-Aktivistinnen Berlins“, in: Scheinschlag. Berliner Stadtzeitung, 5/2004. URL: http://www.scheinschlag.de/archiv/2004/05_2004/texte/18.html (15.04.15).

149 Keim/Christl 2000, S. 27, 37.

150 Mit Chromsilber wurde eine Sprühfarbe der Marke Belton, hergestellt von der Peter Kwasny AG, bezeichnet, die auf dreckigen, unebenen und nicht grundierten Untergründen eine besonders gute Deckkraft aufwies. Weitere beliebte Eigenschaften waren die geringe Lautstärke beim Sprühen und der breite Sprühstrahl besonders unter Verwendung eines Fat Caps. Anfang der neunziger Jahre kam die Farbe „Hitzerot“ auf den Markt. Die Kombination aus Chromsilber und Hitzerot war bis Mitte der neunziger Jahre weit verbreitet. Aufgrund giftiger Inhaltsstoffe wurde der Rotton nach kurzer Zeit vom Markt genommen. Vgl.: Krekow 1997, S. 7.

151 Vgl.: Will 1999, S. 55.

152 Vgl.: Treeck 2001, S. 41.

153 Vgl.: Gregor 2011, S. 98.

154 MARE 139 2007, S. 111.

Welthauptstadt der Sprayer.¹⁵⁵ Bis heute konstant im Stadtbild präsent ist das Trainwriting, was auf die Vielfalt an Yards und **Lay-Ups**¹⁵⁶ zurückgeführt werden kann.¹⁵⁷ Die aktuelle Berliner Szene nimmt daher große Ausmaße an und ist selbst für Szeneinterne nur schwer zu überblicken. Daraus resultiert ein starker Konkurrenzkampf hinsichtlich der Bemalung freier Flächen, der Quantität und Stilentwicklung.¹⁵⁸

Writing trat in Dortmund 1983 auf, und bereits 1984/85 wurde die erste Crew mit dem Namen TUF gegründet, die auch zwei weibliche Mitglieder umfasste und mit ihren Pieces im Stadtbild präsent war. Seit 1984 wurde in Dortmund regelmäßig gesprüht, weshalb sich die Stadt schnell zu einer Graffiti-Hochburg im Ruhrgebiet entwickelte.¹⁵⁹ ZODIAK gilt als einer der ersten Sprayer Dortmunds, der die Entwicklung nachweislich beeinflusste, da dieser ab 1983, damals noch unter dem Namen BIMBO, mit anderen Writern eines der ersten Pieces sprühte und bei der Gründung der Crew TUF beteiligt war.¹⁶⁰ Aufgrund der geographischen Nähe zu den Niederlanden wurden Dortmunder Writer stilistisch von Graffiti aus Amsterdam und damit dem Stil der CTK-Crew beeinflusst.¹⁶¹

Charakteristisch für Graffiti in Dortmund war stets die Quantität der im Stadtbild vorhandenen Tags und Throw-Ups. Folglich galt Dortmund lange Zeit als Mekka für Bombing und hat diese Rolle auch heute noch inne.¹⁶² Die große Masse an Bombings wird durch zahlreiche Beispiele in der Literatur belegt:

„DIE DORTMUNDER WRITER SIND BIS HEUTE [1994] DIE EINZIGEN GEBLIEBEN, DIE ES GESCHAFFT HABEN, IHR NAHVERKEHRSSYSTEM ÜBER 1½ JAHRE KONTINUIERLICH GEBOMBT ZU HALTEN.“¹⁶³

Das Trainbombing setzte ab 1984 ein und erreichte 1991 Hochkonjunktur, da in diesem Zeitraum zahlreiche Wholecars zu sehen waren und graffiti-freie Züge eine Seltenheit darstellten.¹⁶⁴ Bis heute existiert in dieser Stadt

155 Vgl.: Rückriem, Georg/Erdmann, Johannes Werner: Sinn und Sinnbildung. Graffiti Writing als Tätigkeitssystem? Ein Beitrag zum Dialog von Tätigkeitstheorie und System- bzw. Medientheorie, Einleitungspapier für den Workshop „Wildfire activities“, Sevilla 2005, S. 1.

156 In ein Lay-Up werden Züge über Nacht oder für eine längere Pause abgestellt. Hierbei kann es sich um ein Neben- oder Mittelgleis handeln.

157 Vgl.: Temeschinko 2007a, S. 24.; Christl 2003, S. 23.

158 Vgl.: Lindblad 2008a, S. 110.

159 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 25.; Brenzel, Marianne: Da Kukse Wa, Dortmund 1987, Umschlag.

160 Vgl.: Ebd.; Wiese, Markus: Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung, 1. Aufl., Moers 1996, S. 13.

161 Vgl.: Schwarzkopf 1994, S. 10.

162 Vgl.: Ebd., S. 12.; Wiese 1996a, S. 25.; Schmidt, Christoph: Sprayer zwischen Kunst und Kriminalität, 2008. URL: <http://www.derwesten.de/wr-info/sprayer-zwischen-kunst-und-kriminalitaet-id1080578.html> (30. 01.14).

163 Schwarzkopf 1994, S. 13.

164 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 25.; Treeck 2001, S. 88, 93 f.

ausschließlich ein Yard mit 14 Abstellgleisen, in dem ca. 90 % aller Zuggraffiti entsteht.¹⁶⁵ Die Crew TUF [ABB. 37], der der für seinen typischen Dortmund Style bekannte Writer CHINTZ [ABB. 38] oder Akteure wie ATOM, SKE, SOB, VOLA, SAK, RIO, SMOKE und SHARK angehörten, waren dafür verantwortlich, dass Dortmund in den neunziger Jahren europaweit für Trainbombing bekannt wurde und zu einem beliebten Reiseziel für auswärtige Sprayer heranwuchs.¹⁶⁶ Stilistisch sicherte sich Dortmund bereits Ende der achtziger Jahre mit dem s. g. Dortmund Style, der durch Simplizität gekennzeichnet war, seine Eigenständigkeit. Meist in der Farbkombination Schwarz-Silber gehalten und in lesbaren, eckigen Blockbuchstaben ausgeführt, erreichte der Dortmund Style im Ruhrgebiet und im Rheinland Aufmerksamkeit.¹⁶⁷ Noch heute wird der Stil von Szenemitgliedern mit dem Slogan „dick, blockig, voll erkennbar“¹⁶⁸ umschrieben. Die Simplizität des Stils basierte auf den spontanen Entstehungsbedingungen, dem Fehlen von vorbereitenden Skizzen und dem Verzicht auf Elemente des Wildstyle. Dies führte zu diesem klaren Buchstabenstil, der sich durch enorme Ausdruckskraft auszeichnete. Im Ruhrgebiet entstand nach Dortmunder Vorbild ein ähnlicher Stil, der mit dem Slogan „simpel-blockig-lesbar“¹⁶⁹ beschrieben wird.

Obwohl 1987 in Frankfurt verhältnismäßig spät erste Tags von BOMBER und SAIR auf dem Messegelände auftauchten und ab 1988 die ersten S-Bahnen und Züge von Frankfurter Writern gesprüht wurden, erlangte das Rhein-Main-Gebiet zwischen 1987 und 1989 enorme Bedeutung.¹⁷⁰ Mainz hatte quantitativ nie eine außergewöhnliche Rolle innerhalb der Graffiti-Entwicklung in Deutschland gespielt. Allerdings war Mainz in der Szene ein Begriff, wenn es um die stilistische Ausführung der Schriftzüge ging. Typisch waren hier große mehrfarbige Buchstaben, die sauber und klar gesprüht wurden und an den Stil der Städte Hamburg oder Dortmund erinnerten.¹⁷¹ Die 1988 gegründete Crew RTA war mit Akteuren aus Mainz, Wiesbaden und Hamburg die erste überregional aufgestellte Writergruppe, die Züge im großen Stil besprühte.¹⁷² Damit trug RTA erheblich zur weiteren nationalen und internationalen Vernetzung der Szene bei. Der Stil der Crew RTA [ABB. 39] wurde auch einige Zeit mit dem Begriff „Mainz Style“ umschrieben.¹⁷³ In den neunziger Jahren entwickelte sich Graffiti im Rhein-Main-Gebiet mit Writern aus Frankfurt, Heidelberg, Wiesbaden und Mainz rasch weiter.¹⁷⁴ Neben RTA waren später auch die Crews SCM [ABB. 40] und TPM [ABB. 41] aktiv, was dazu führte, dass das Rhein-



ABB. 37 // SPOKK, TUForce, VIRUS und ZIEL, Piece, 1991, Dortmund, Hbf.



ABB. 38 // CHINTZ, Wholecar, 1990er Jahre, Dortmund.

165 Vgl.: MOSES und TAPS: International Topsprayer, 3. Aufl., Mainaschaff 2014, S. 190.

166 Vgl.: Balt 2004, S. 77.; Schwarzkopf 2001, S. 10.

167 Vgl.: Ebd., S. 122.; Treeck 2001, S. 88, 94.; Gregor 2011, S. 105.

168 Titel einer gleichnamigen Facebook-Seite, die sich der Dokumentation der Dortmunder Graffitiszene widmet.

169 Löschner 2001, S. 21.

170 Vgl.: Keim/Christl 2000, S. 8.

171 Will 1999, S. 54.

172 Vgl.: Steinat 2007, S. 15.; Treeck 2001, S. 87.

173 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 122.

174 Vgl.: Treeck 2001, S. 87.



ABB. 39 // RTA-Crew, End-to-End, 1990er
Jahre, Rhein-Main-Gebiet.



ABB. 40 // SCM-Crew, End-to-End, 1990er
Jahre, Rhein-Main-Gebiet.



ABB. 41 // TPM-Crew, Piece, o. J., Heidelberg
Autobahnkreuz.

Main-Gebiet bis heute entscheidend am Geschehen mitwirkt, wie auf einschlägigen Webseiten zu sehen ist.¹⁷⁵

SÜDDEUTSCHLAND

Graffiti Writing in Süddeutschland hat seit jeher einen nennenswerten Stellenwert innerhalb der Entwicklung von Graffiti Writing in Deutschland. Die Szenen der süddeutschen Städte sind untereinander gut vernetzt und für ihre stilistischen Eigenheiten bekannt.¹⁷⁶ München spielte nicht nur in den achtziger Jahren eine Hauptrolle bei der Stilentwicklung und brachte namhafte Sprayer hervor. Heidelberg sprang erst Ende der achtziger Jahre auf den Graffiti-Zug auf, wurde aber deutschlandweit als Geburtsstätte des deutschen Hip-Hop bekannt. Die Mannheimer Graffiti-Szene zählt zu den Ältesten in Deutschland und kann heute international bekannte Sprayer wie HOMBRE, BASCO oder Gonzalo „GONZ“ Maldona-

¹⁷⁵ Vgl.: Ebd., S. 89.; Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Frankfurt/Main und Rhein-Main-Gebiet, Bd. 5, Berlin 1996, S. 45.

¹⁷⁶ Vgl.: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, Vorwort.

do Morales vorweisen. Ab 1990 fiel die Stuttgarter Writerszene aufgrund ihrer Quantität im süddeutschen Raum auf. Karlsruhe als verhältnismäßig kleine Stadt kann mit ihren zahlreichen qualitativ hochwertigen Pieces mithalten. Weitere Städte wie Offenburg, Freiburg, Heilbronn, Augsburg, Regensburg oder Nürnberg sind in Bezug auf ihre lokalen Graffitiszenen nennenswert, stehen aber nicht im Zentrum der vorliegenden Untersuchung. In den folgenden Kapiteln wird die historische Entwicklung und Vernetzung der Lokalszenen von München, Heidelberg und Stuttgart in Bezug auf deren Einfluss für Mannheim und Karlsruhe erläutert und in Grundzügen vorgestellt.

MÜNCHEN

Die erste deutsche Stadt, in der Graffiti Writing Anfang der achtziger Jahre Fuß fasste, ist München.¹⁷⁷ Writing entwickelte dort bald eine Eigenständigkeit, die auf das starke Interesse an der Szene zurückzuführen ist.¹⁷⁸ Im Münchener Stadtbild tauchten um 1983 erste Pieces an Bahndämmen und den Isarbrücken auf. Aufsehen erregten die Pieces von RAYX, der sich auf das Malen von Characters an besonders exponierten Anbringungsorten spezialisierte. Ab 1983, bedingt durch die Ausstrahlung der amerikanischen Graffiti- und Hip-Hop-Filme, begannen zahlreiche andere Writer, darunter auch ROSCOE [ABB. 42], LOOMIT und BLASH [ABB. 43], zu sprühen. Bereits im Herbst desselben Jahres wurde die erste S-Bahn Deutschlands von CHEECH H besprüht.¹⁷⁹ Dabei handelte es sich um ein simpel gestaltetes mehrfarbiges Panelpiece aus Blockbustern.¹⁸⁰ Laut Skrotzki löste das einen ersten Boom aus, was die Bemalung von Zügen und S-Bahnen anging.¹⁸¹

1985 fanden zwei für die Münchner Graffitiszene bedeutende Ereignisse statt. Die beiden ältesten Münchner Crews THE FORCE und THE JOLLY ROGERS schlossen sich zusammen.¹⁸² Dieser Zusammenschluss führte zur Gestaltung des s. g. „Geltendorfer Zugs“, der am 23. oder 24. März 1985 von CHEECH H, CRYPTIC 2, LOOMIT, ROSCOE, ROY, BLASH und DON M ZAZA als End-To-End im Geltendorfer S-Bahn-Depot bei München gesprüht wurde. Bei diesem Zug handelte es sich um eine blaue S-Bahn, die in weniger als zwei Stunden besprüht wurde. Diese S-Bahn

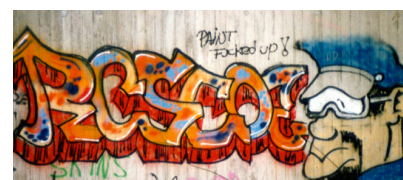


ABB. 42 // ROSCOE, Piece, 1984, München.



ABB. 43 // THE FORCE, Panelpiece, nach 1983, München.

177 Vgl.: Freitag, Reinhild: Street Art München. Stencils, Graffiti, Sticker, München 2012, S. 4.

178 Vgl.: CEMNOZ: „1983-1995: Graffiti in München“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art.

Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 6.

179 Vgl.: Ebd., S. 6.; Treeck 2001, S. 278.; Kutschera, Kristian: Action Painting. Bringing Art To The Trains, 1. Aufl., Mainaschaff 2009, S. 10.; Behforouzi 2006, S. 24.; Stahnke-Jungheim 2000, S. 28.

180 Vgl.: Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Writing in München 1983 – 1985, Bd. 3, Berlin 1995, S.12 ff.

181 Vgl.: Skrotzki 1999, S. 30.

182 Vgl.: CEMNOZ 1995, S. 6.

erreichte breite Medienöffentlichkeit, führte indirekt zur Gründung der ersten auf Graffiti spezialisierten Sonderkommission in Deutschland und gilt noch heute als Legende in Szenekreisen.¹⁸³ Im selben Jahr wurde Europas größte Hall of Fame am Flohmarktgelände im Norden der Stadt freigegeben. Der österreichische Künstler Gerhard Drach hatte sein Atelier in diesen Depothallen und setzte sich beim Pächter des Geländes dafür ein, die überwiegend leer stehenden Hallen auf dem Gelände zum Besprühen freizugeben.¹⁸⁴ Zahlreiche deutsche Writer knüpften dort ihre Kontakte, wodurch „sich eine europa- und weltweit aktive deutsche Old School“¹⁸⁵ herausbildete.

Nach der Entstehung des „Geltendorfer Zugs“ erreichte das Trainbombing in München im Winter 1985 einen ersten Höhepunkt. Dies hatte zur Folge, dass CTK aus Paris im November 1986 nach München reiste und zusammen mit BANDO, SHOE und CAT 22 aus Amsterdam das Münchener S-Bahn-System „zerstörte“.¹⁸⁶ Dies führte zu einer Teilung der Szene, da sich viele Writer aus dem illegalen Bereich zurückzogen und begannen bezahlte Auftragsarbeiten auszuführen. Um Writing zu legalisieren, die Bildrechte der Writer zu schützen und Auftragsarbeiten zu vermitteln, gründete Peter Kreuzer 1987 die s. g. Euro-Graffiti-Union (EGU).¹⁸⁷ Das Projekt schlug jedoch fehl. Im selben Jahr entstanden zahlreiche Top-To-Bottom Wholecars der Münchner Trainbombingcrews COR, SAK und AIW **[ABB. 44]**, und auch das **Citytagging**¹⁸⁸ erreichte große Beliebtheit.¹⁸⁹ Zu dieser Zeit hatten die bekannten Sprayer LOOMIT, CHEMNOZ, DON M ZAZA, COWBOY 69, WON, MITCH 2, KATMANDO, PAZE, SCOUT und NEON bereits ihren eigenen Stil entwickelt. 1989 wurde die legale Malfläche am Flohmarktgelände schließlich abgerissen und neue geduldete Malflächen bei den s. g. Alten Fabrikhallen an der St. Martin Straße oder dem alten Hauptbahnhof entstanden.¹⁹⁰ Wesentlich zur Vernetzung der Szene trugen nicht nur die bekannten Münchner Protagonisten bei, sondern auch die Besuche auswärtiger Writer wie CHINTZ, SHARK, GOR, GAWKI, ZEBSTER oder SKENA.

Die zweite Writergeneration begann zwischen 1990 und 1995 zu sprühen.¹⁹¹ In diesem Zeitraum erlebte das Trainwriting einen erneuten Boom, was härtere Durchgriffe der Sonderkommission zur Folge hatte. Seit 1994 besprühten daher nur noch wenige Writer Züge und S-Bahnen. Im Gegensatz zu den bereits genannten Städten entwickelte sich in der bayerischen Hauptstadt kein spezifischer Graffitistil. Streetbombing trat zugunsten des

183 Vgl.: Karl 1987, S. 48.; Treeck 199, S. 70.; Schwarzkopf 2001, S. 5.; Schierz 2009, S. 239.; Schwarzkopf 1995, S. 12.

184 Vgl.: Ebd., S. 28 ff.

185 Vgl.: Ebd., S. 38.

186 Vgl.: Karl 1987, S. 31.; CEMNOZ 1995, S. 6.

187 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 24.

188 Unter Citytagging versteht man das Taggen in der Stadt.

189 Vgl.: CEMNOZ 1995, S. 6.; Behforouzi 2006, S. 25.

190 Vgl.: Ebd.; Schwarzkopf 1995, S. 38.

191 Vgl.: Ebd., S. 112.; CEMNOZ 1995, S. 6 f.



ABB. 44 // AIW-Crew, End-To-End, 1988, München.

Trainbombings, das in München konstant praktiziert wurde, zurück.¹⁹² So waren zwischen 1990 und 2000 z. B. die Züge der Olympiabaureihe „ET-420“ beliebt. Im Januar 2002 wurde schließlich der erste Wholetrain mit sechs bemalten Waggons erstellt, der angeblich einen gesamten Tag durch die Stadt fuhr. Im deutschlandweiten und europäischen Vergleich nimmt das Besprühen von Zügen einen großen Stellenwert ein.¹⁹³ Charakteristisch ist ebenfalls die Erstellung übergroßer Konzeptwände, die aus großflächigen Pieces in Kombination mit figürlichen Darstellungen bestehen. In Dachau, nahe München, steht aktuell die größte Hall of Fame Deutschlands. Darüber hinaus besteht reger Kontakt zwischen der Szene und der Stadt sowie dem Tiefbauamt, was dazu führte, dass das Geld, das früher zum Reinigen beschmierter Wände aufgebracht wurde, heutzutage den Graffiti-Künstlern zur Verfügung gestellt wird, indem bezahlte Auftragsarbeiten vergeben werden.¹⁹⁴ Als erste Stadt Deutschlands hat München zudem 2015 die Stelle eines „Sachbearbeiters für Street Art & Graffiti“ geschaffen, die CHEMNOZ, mit bürgerlichem Namen David Kammerer, am 1. April des Jahres 2015 antrat, der jedoch zwischenzeitlich wieder von der Stelle zurücktrat.

HEIDELBERG

Heidelberg gilt als Pionierstadt des deutschen Hip-Hop und „war eine der Keimzellen der Sprüherei in Deutschland.“¹⁹⁵ Bereits 1984 von der Graffiti-Welle beeinflusst, entwickelte sich dort rasch eine Hochburg für Rap, Breakdance und Graffiti.¹⁹⁶ Der Rapper Torch alias Frederik Hahn war einer der ersten Sprayer, der damals unter dem Namen HERO [ABB. 45] bekannt war und in der Heidelberger Altstadt einige Pieces hinterließ.¹⁹⁷ Da einige Akteure zu den damals besten Rappern Deutschlands gehörten,



ABB. 45 // HERO, Panelpiece, nach 1993, Heidelberg.

192 Vgl.: Ebd.; Schwarzkopf 1994, S. 12.

193 Vgl.: Skrotzki 1999, S. 30.; Treack 2001, S. 278.

194 Vgl.: Zanas, Alexandra: Loomit, der Pate des deutschen Graffiti, im Gespräch. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/8974-du-wirst-mit-motorraedern-waffen-und-handgranaten-abgeholtloomit-der-pate-des-deutschen-graffiti-im-gespraech/> (30.01.14).

195 Hoberg, Derk: Graffiti in Heidelberg. Früher Sprüher – Martin Stieber über Graffiti in Deutschland, 2014. URL: <http://www.urbanlife.de/kultur-und-leben/item/145-frueher-sprueher-martin-stieber-ueber-graffiti-in-deutschland/145-frueher-sprueher-martin-stieber-ueber-graffiti-in-deutschland.html> (13.03.15).

196 Vgl.: Gallina, Oliver: Jugendmedienkultur HipHop. Mediennutzung und Medienkompetenz in populären Jugendkulturen, 1. Aufl., Hamburg 2012, S. 35.; Interviewfragebogen SHARE.

197 Vgl.: Ohne Autor: HERO SCM 193, 2011. URL: <https://dieweltbrennt.wordpress.com/2011/09/17/hero-scm-193/> (15.09.14).



ABB. 46 // KANE, Panelpiece, 1991, Heidelberg.

genossen Heidelberger Sprayer in den späten achtziger und frühen neunziger Jahren besonderes Ansehen. Die erste Crew wurde 1986 unter dem Namen HCA gegründet und spezialisierte sich auf Straßenpieces. 1987 entstand dann das erste Panelpiece in Heidelberg. Dieser Zug wurde von KANE, OMEN und HERO im s. g. „Tennisplätze-Yard“ gesprüht.¹⁹⁸ Ab 1988 erlebte die Heidelberger Graffiti-Szene eine Blüte und auch die ersten Züge wurden regelmäßig bemalt. Stilistisch orientierten sich die Heidelberger Writer stark an amerikanischem Graffiti und damit am Stil New Yorks – später auch an Berlin.¹⁹⁹ In Berlin und Heidelberg fand angeblich eine etwa zeitgleich einsetzende Beschäftigung mit dem Thema Style Writing statt. Wildstyle und Typografie nahmen dabei einen hohen Stellenwert ein und wurden früh perfektioniert. Dies hatte zur Folge, dass Heidelberg zum Aushängeschild für Wildstyle in Deutschland wurde. Gonzalo „GONZ“ Maldonado Morales galt hierbei als federführend.²⁰⁰ Er gehörte zu den ersten und einflussreichsten Writern aus Heidelberg und sprühte das Pseudonym KANE. Damit gilt als erster Writer der Region, der zahlreiche andere Sprayer inspirierte und den Graffitistil aus New York derart weiterentwickelt hatte, dass von einem Heidelberg Style gesprochen werden kann. Aus diesem Grund wurde sein Stil von vielen Writern kopiert. Die Personalstile von KANE [ABB. 46] und anderen Writern verliehen Heidelberg und Berlin bis Mitte der neunziger Jahre den Titel als Oldschool-Hochburg Deutschlands.²⁰¹

„IN HEIDELBERG [HAT] KANE DEN SACK RECHT FRÜH ZUGEMACHT. [...] MITTE/ENDE DER NEUNZIGER MALTE SO GUT WIE JEDER HEIDELBERGER WIE KANE, WAS GRUND-SÄTZLICH GAR NICHT SO FALSCH WAR, ABER DIE STYLE-VIELFALT EBEN LIMITIERTE.“²⁰²

Die TAT-Crew wurde 1989 gegründet, aber Berühmtheit in ganz Deutschland erreichte erst die Crew SCM, die 1988 von SET mit den Mitgliedern ARON, HERO, KANE, TIME, TEMP, SERZ und PORE ONE gegründet wurde.²⁰³ Einige Writer von SCM wie PORE ONE sind noch heute aktiv, wie auch TPM, die 1990 von KANE gegründet wurde und Crewmitglieder aus Heidelberg, Mannheim und Karlsruhe vereint.²⁰⁴ Anfang der achtziger Jahre spezialisierte sich TPM auf das Sprayen von Zügen. Später entwickelte sich daraus eine bis heute andauernde Faszination für die Entwicklung und Gestaltung von Schriftzügen. Die Crewmitglieder bezeichnen

198 Vgl.: Ohne Autor: KANE ONE TPM, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/15/kane-one-tpm/> (15.09.14); Ohne Autor 2011i.; Interviewfragebogen ZAMONE.

199 Vgl.: Niemand 1995, S. 68.

200 Vgl.: Hoberg 2014.; Hess, Nicole: „Eine Wand für sich allein“, Die Rheinpfalz, 7. März 2012.

201 Vgl.: Niemand 1995, S. 68.; Ohne Autor: Scotty76. „Künstler mit Straßen Abitur“, 2009.

URL: <http://www.rapspot.de/interview.php?id=89> (22.09.14); Loomit 1994, S. 138 f.;

Soltani, B: „Blow Crew“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 10/Winter 2008, S. 19.

202 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

203 Vgl.: Treeck 2001, S. 155.; Interviewfragebogen SHARE.; Ohne Autor 2011h.

204 Vgl.: Experteninterview SURE.

sich selbst als Stil-Experten, was von enormem Selbstbewusstsein zeugt:²⁰⁵

„WIR SEHEN UNSERE AUFGABE DARIN, DURCH ENTWICKLUNG UNSERES EIGENEN STYLES ZUR GESAMTEN STYLE-ENTWICKLUNG BEIZUTRAGEN. DESHALB IST ES UNSERER MEINUNG NACH NICHT ZU VERURTEILEN, VORHANDENE STYLES ZU STUDIEREN, UM DIE GEDANKENGÄNGE DES JEWEILIGEN WRITERS NACHVOLLZIEHEN ZU KÖNNEN. ZIEL IST ES ABER, SEIN EIGENES „STYLE-ICH“ ZU FINDEN – UM GRAFFITI-GESCHICHTE MITZUSCHREIBEN, STATT SIE NUR ABZUSCHREIBEN.“²⁰⁶

Eine weitere Heidelberger Crew ist seit 1990 unter dem Pseudonym KOT bekannt und noch heute aktiv. Gründungsmitglieder sind RIES, SCOTTY76 und DEVROCK.²⁰⁷ Da Heidelberger Sprayer von auswärtigen Akteuren stets mit einem hohen stilistischen Niveau in Verbindung gebracht wurden, nahm Heidelberg nicht nur im gesamten Rhein-Main-Gebiet eine Art Vorreiterrolle ein, sondern hatte bis nach Berlin den Ruf einer Style-Metropole inne.²⁰⁸ Ab 1990 wurde in Heidelberg zum Schutz der Züge und Zugabstellanlagen der Bundegrenzschutz eingesetzt. Daher wichen Heidelberger Sprayer in diesem Zeitraum auf Züge und Yards im nahen Umland aus.²⁰⁹ Zu den bekanntesten Heidelberger Sprayern der ersten Generation gehörten SERZ, SCOTTY76, KANE, TIME, SKARE und PORE ONE, die für ihre eigentümlichen Personalstile szenekintern deutschlandweit Popularität erlangten.²¹⁰ Die Bilder der Akteure wie SCOTTY76 [ABB. 47] und KANE übten nachhaltigen Einfluss auf andere Sprayer aus, sodass diese als stilbildend bezeichnet werden können und zur Entwicklung des s. g. Heidelberg Style beitrugen. Typisch für diesen Stil sind „unterschiedlich dicke und dünne Buchstaben mit großen 3D-Blocks, die teilweise bis auf den Boden reichen und dort aufsitzen“²¹¹, weshalb der Heidelberg Style auch als „Parallelstyle“ oder „Heidelberg-Wildstyle“²¹² bezeichnet wird.²¹³ Der für Heidelberg charakteristische Stil zeigte sich laut Graffiti-Szene traditionalistisch in Bezug auf die New Yorker Wurzeln und orientierte sich stark an Berlin. Die Buchstaben wurden verschlungen und dynamisch ausgeführt. Ein Piece des Sprayers KANE von 1989 war bis zum Jahr 2008 an der Heidelberger Bahnlinie zu sehen. Dies stellt aufgrund der Schnellebigkeit der Szene eine Seltenheit dar und zeigt, wie

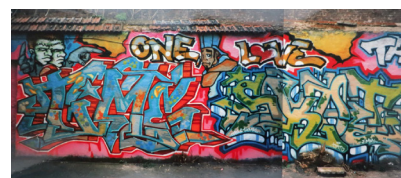


ABB. 47 // TIME und SCOTTY76, Piece, 1996, Heidelberg.

205 Vgl.: Ebd.; Ohne Autor: TPM – The Phunk Masters. URL: <https://dieweltbrennt.wordpress.com/2011/09/05/tpm-the-phunk-masters/> (29.01.15).

206 Niemand 1995, S. 68.

207 Vgl.: Ohne Autor: RIES KOTPM, PBB, SSR, HDUG, 2011. URL: <https://dieweltbrennt.wordpress.com/2011/09/21/ries-kotpm-pbb-ssr-hdug/> (15.09.14).

208 Vgl.: Treeck 2001, S. 155.

209 Vgl.: Niemand 1995, S. 68.

210 Vgl.: Ohne Autor: Yes Smalltalk, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/01/18/yes-smalltalk/> (27.05.14).

211 Will 1999, S. 55.

212 Vgl.: Interviewfragebogen ZAMONE.

213 Vgl.: Ebd.; Interviewfragebogen NASENFISCH.



ABB. 48 // BLOW-Crew, Panelpieces, 2013/14, Heidelberg.

stark dieser Stil von der Szene gefeiert wird.²¹⁴ Obwohl Heidelberg eine vergleichsweise kleine Szene aufzuweisen hat, ist der städtespezifische Stil in Szenekreisen bekannt. In den umliegenden Städten Mannheim und Karlsruhe wird oft vom „Heidelberg-Einfluss“²¹⁵ gesprochen, der damals die gesamte Hip-Hop-Szene prägte.²¹⁶ Dieser Einfluss besteht ebenfalls darin, gänzlich auf Drogen, Alkohol und Zigaretten zu verzichten, was offiziell nicht in das von den Medien verbreitete Bild von illegalen Graffiti-Sprayern als kriminellen Straftätern zu passen scheint. Die Heidelberger Szene wird von Writern aus umliegenden Städten als reserviert und isoliert eingeschätzt.²¹⁷

In Heidelberg tauchen nur wenige Pieces im Stadtraum auf. Daher existieren im Altstadt kern ebenfalls nur wenige Bombings. Dies sei auf den bis heute erhaltenen **Ehrenkodex**²¹⁸ zurückzuführen. Vielmehr haben sich die Writer auf Züge und Autobahnwände spezialisiert.²¹⁹ Zusätzlich gibt es neun lokale Hall of Fames wie die Hall of Fame am Karlstor unweit der Altstadt, einen Skatepark unter der Ernst-Walz-Brücke, Freiflächen und Unterführung in der Hardtstraße und diverse Mauerflächen am Messplatz.²²⁰ Aktuell gehört die BLOW-Crew mit den Mitgliedern CYRUS, der seit 1997 aktiv ist, HAID, MESK, ALEY, JERS und zahlreichen anderen Sprayern zu den aktivsten Crews im Heidelberger Raum.²²¹ Spezialisiert hat sich BLOW vorwiegend auf Trainwriting [ABB. 48], was durch eine regelmäßige Sichtung der regionalen und überregionalen Graffiti-Blogs bestätigt werden kann. Heidelberg gilt als wichtiger Standpunkt für die Crew. Dennoch distanzieren sie sich vom klassischen Heidelberger Style. BLOW zählt sich selbst zur ersten Generation von Writern, die einen uneingeschränkten Zugang zu verschiedensten Graffiti-Medien hatte und sich von anderen Städten beeinflussen ließ und daher eigenen Aussagen zufolge großen Wert auf Stil und Qualität legt.²²²

214 Vgl.: Ohne Autor 2009b.; Sendercity e. V.: Interviews Scotty. URL: <http://sendercity.de/hhws-almanach/interviews/scotty/> (28.09.14).

215 Wünn 2014a, S. 14.

216 Vgl.: Ebd.

217 Vgl.: Experteninterview SURE.; Experteninterview CEON.; Interviewfragebogen RISOM.

218 Der Ehrenkodex in der Graffiti-Szene besagt, dass keine denkmalgeschützten Gebäude, Kirchen oder Privathäuser besprüht werden.

219 Vgl.: Ohne Autor: Interview mit CPUK aus Frankfurt, 2011. URL: <http://kollektive-offensive.blogspot.com/2011/04/interview-mit-cpuk-aus-frankfurt.html> (23.09.14); Experteninterview PORE ONE, Persönliches Interview am 21.12.15.

220 Vgl.: CASPA ONE: „Hall of Fame Tour – Part 1 – Heidelberg Germany“, in: Streetlove. Hip Hop Culture Magazine, Ausg. 01/August-Oktober 2011, S. 59-67.

221 Vgl.: Interviewfragebogen SAM.O.

222 Vgl.: Soltani 2008, S. 17 ff.



ABB. 49 // SHARE, Panelpiece auf S-Bahn in der Region Heidelberg, um 2011.

Trainwriting nimmt seit 2003 eine zunehmende Bedeutung im Umraum von Heidelberg ein, da sich zahlreiche Writer speziell auf dieses Medium spezialisiert haben. Zu den Hardcore-Trainwritern im Umraum von Heidelberg, die hohe Anerkennung von Karlsruher und Mannheimer Writern genießen, gehören bspw. der seit 2003 aktive SHARE [ABB. 49] und ZAMONE [ABB. 50], der ab 2007 mit dem Sprühen begann.²²³



ABB. 50 // ZAMONE und SHARE, Panelpieces, Januar 2015, Karlsruhe.

STUTTGART

Stuttgart gilt als Spätzügler im süddeutschen Raum, da die Entwicklung von Graffiti Writing erst seit 1987 mit der Gründung kleinerer Crews einsetzte.²²⁴ Dennoch ist es laut Aussagen des Sprayers DINGO BABUSCH nachgewiesen, dass es bereits 1984 ein Piece in Stuttgart gab.²²⁵ Mitte bis Ende der achtziger Jahre wurde in Stuttgart hauptsächlich getaggt. Als erste Crew werden RWF und USF genannt, die die ersten Pieces der Stadt sprühten.²²⁶ RTA aus Mainz besprühte in diesem Jahr die ersten S-Bahn-Wholecars in Stuttgart. CDU war 1991 die erste Stuttgarter Crew, die Züge malte. Die Pieces entwickelten sich ab 1990 in Bezug auf ihre Qualität stetig weiter, und auch die Szene begann sich untereinander zu vernetzen. Enge Verbindungen bestanden zunächst ausschließlich zu München und Basel.²²⁷ Das konstante Sprühen der Zuglinie in Basel führte dazu, dass ab 1991/92 die Stuttgarter Line ebenfalls fortwährend besprüht wurde. Bedingt durch die engen Verbindungen zu Basler Writern, die u. a. in den gemeinsamen Crews HWS, TWS und RDM zum Ausdruck kam, gab es damals zahlreiche Pieces, die stilistisch und konzeptionell an Basel erinnerten. Im Lauf der Zeit entwickelte sich in Stuttgart ebenfalls ein eigener Stil, der nicht mit den in Basel vorgefundenen Stilen verglichen

223 Vgl.: Interviewfragebogen ZAMONE.; Interviewfragebogen SHARE.

224 Vgl.: FUL: „Benz-Town im Aufwind“, in: Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz, Bd. 2, Berlin 1995, S. 42.

225 Vgl.: Wurster/Babusch 2005, S. 15.

226 Vgl.: FUL 1995, S. 42.; Will 1999, S. 60.

227 Vgl.: Keim/Christl 2000, S. 94.; FUL 1995, S. 42 f.



ABB. 51 // HWS-Crew, Throw-Up, o. J., Stuttgart.



ABB.52 // RHB-Crew, Panelpiece, 2015, Stuttgart.

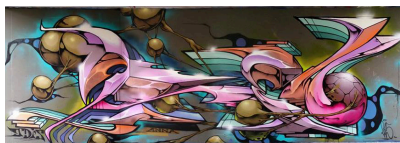


ABB. 53 // JEROO, Piece, 2015, Stuttgart.



ABB. 54 // DINGO BABUSCH, Piece, 2015, Stuttgart.

werden konnte.²²⁸ Ab 1993 entstanden zunehmend End-To-Ends nach Konzepten der UZ-Crew. 1995 bildeten zwischen 20 und 24 aktive Maler sowie zahlreiche Gelegenheitsmaler bzw. Tagger den Kern der Szene, die einen Altersdurchschnitt von 20 Jahren aufwiesen. Die Stuttgarter Writer kamen zu dieser Zeit zum Großteil aus dem Umland. Das Jahr 1996 wurde durch zahlreich auftretende S-Bahn-Pieces bestimmt. Zu den bedeutendsten Crews der Stuttgarter Oldschool gehörten die Crew HWS [ABB. 51] sowie die Sprayer GATE, HANKS, PHAM und WATSON. Zur jüngeren Generation gehörte die RHB-Crew, die um 1999 gegründet wurde und noch heute aktiv ist [ABB. 52].²²⁹ Um die Jahrtausendwende hat Stuttgart eine kleine aber aktive Szene aufzuweisen, die im Vergleich zu anderen Städten eher als familiär bezeichnet werden kann.²³⁰ Stuttgart hat ein kleines S-Bahn-System mit wenigen Yards vorzuweisen, die vom Bundesgrenzschutz überwacht werden. Dennoch werden dort bis heute verhältnismäßig viele Züge besprüht, da auch viele auswärtige Writer eigens für das Bemalen von Zügen anreisen. Nach einer kurzen Stagnation der illegalen Szene stieg die Zahl der Graffiti ab wieder 2009 stark an, was durch die zunehmenden Reinigungskosten der Deutschen Bahn im selben Jahr belegt wurde. Diese stiegen im Vergleich zum Jahr 2008 um 15 % und im Vergleich zu den Kosten des Jahres 2007 um 60 % an.²³¹ Seit 2010 nahm daher nicht nur die Aktivität der Sprayer, sondern auch die mediale Berichterstattung konstant zu. 2012 wurden allein über tausend Graffitistraftaten von der Bundespolizei im Verkehrs- und Tarifbund verzeichnet, was die Zunahme von Trainbombing im Raum Stuttgart deutlich belegt. Gegenwärtig verfügt Stuttgart über eine legale Hall of Fame in Bad Cannstatt. Geographisch direkt am Neckar gelegen, befindet sich eine Unterführung unter einer großen Straßenkreuzung, die größtenteils überdacht ist. Als Nachteil dieser Überdachung werden die oft schlechten Licht- und Luftverhältnisse beklagt. Das Niveau der Stuttgarter Writer wird als hoch beschrieben. Dennoch werden dort aus Platzmangel auch aufwendige Pieces bereits nach kurzer Zeit wieder übersprüht. 2011 hat Patrick Klein, Inhaber des Stuttgarter Graffiti-Shops Thirdrail, die Patenschaft für die Hall of Fame übernommen.²³²

JEROO [ABB. 53], der 1993 mit Graffiti begann, und DINGO [ABB. 54], der bereits seit den neunziger Jahren aktiv ist und als einziger Writer im süddeutschen Raum eine Publikation über die Stuttgarter Graffitiszene unter dem Titel „Sprüher in Rudel“ herausgab²³³, gehören zu den bekanntesten Auftragsmalern im Raum Stuttgart. JEROO, mit bürgerlichem Namen Christoph Ganter, ist für seinen organischen Stil bekannt. Sowohl auf Leinwand als auch im urbanen Raum erinnern seine Arbeiten an Jugendstilmalereien und zeigen meist von der Natur inspirierte Motive. Allerdings werden diese motivischen Vorbilder stark abstrahiert darge-

228 Vgl.: Wurster/Babusch 2005, S. 108.

229 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 01/Dezember 2008, S. 14ff.; Vgl.: FUL 1995, S. 42f.

230 Vgl.: Ebd.; Keim/Christl 2000, S. 94.

231 Vgl.: Ebd.; Keim/Christl 2000 (wie Anm. 384), S. 94.

232 Vgl.: Streetlove Hip Hop Culture Magazine, Ausg. 02/Sommer 2012, S. 50-57.

233 Vgl.: Ebd., S. 58.

stellt. Daher nimmt JEROO in der Szene eine Sonderrolle ein.

Vergleicht man die Stuttgarter Szene, deren Stil oft als klassisch bezeichnet bzw. mit einem klassischen Stil in Verbindung²³⁴ gebracht wird, mit anderen Städten, fallen die zahlreichen freundschaftlichen Beziehungen der Sprayer untereinander sowie die enge Vernetzung zum Kunstsystem auf.²³⁵ Im März des Jahres 2014 bspw. eröffnete der Stuttgarter Graffiti-künstler Marc C. Woehr zusammen mit Daniel Unger die URBAN ART GALLERY mit dem Ziel „zur festen Adresse für urbane, zeitgenössische Kunst in Süddeutschland zu werden“²³⁶, indem sie die Diskrepanz zwischen illegal agierender Subkultur und Galeriebetrieb zu überwinden suchen. Darüber hinaus sollte ein Präsentationsraum für Urban Art geschaffen werden, der es ermöglicht, Werke von oft illegal agierenden Künstlern legal zu präsentieren. Für Sympathisanten der Urban Art und Kunstsammler wird indes die Möglichkeit zum Sammlungs- und -ausbau geboten.

BESONDERHEITEN DES DEUTSCHEN WRITING

Viele Autoren sind davon überzeugt, dass Graffiti Writing nach Deutschland „fix und fertig, ready for use exportiert“²³⁷ wurde. Die europäische und insbesondere deutsche Entwicklungsgeschichte weist jedoch zahlreiche Eigenheiten auf. Bezeichnend für die Entwicklung von Writing in Deutschland ist, dass sich diverse städtenspezifische Stile in einzelnen geografisch begrenzten Gebieten herausbildeten.²³⁸ Ähnlich wie Hip-Hop von Janis Androutsopoulos als lokale Aneignung einer global verbreiteten alltagskulturellen Praxis verstanden wird, verhält es sich auch bei Writing, indem sich verschiedene lokal geprägte Szenen entwickelten.²³⁹ Writing wird hierzulande folglich durch ein „Bündel ortsgebundener Szenen, die verschiedene Räume der Stadt nutzen und durch ihren Bezug auf Wohnort und Nachbarschaft eine starke lokale Identität aufweisen“²⁴⁰

234 BLAZEONE: Döser Uno Interview, 2014. URL: <http://www.streetart-stuttgart.de/blog-top-10/140-doeserunointerview> (06.05.14).

235 Vgl.: Ohne Autor: Paranoid Places Premiere, 2011. URL: <http://kessel.tv/paranoid-places-premiere/> (21.09.14).

236 Zitiert nach Marc C. Woehr und Daniel Unger auf: <http://urbanartgallery.eu/konzept> (15.04.15).

237 Vgl.: Lang, Barbara: „Urbane Volkskunst? Graffiti zwischen Selbst- und Fremdinterpretation“, in: Nikitsch, Herbert/Tschofen, Bernhard (Hrsg.): Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung in Wien 1995, Wien 1997, S. 440.

238 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 122.; Interviewfragebogen REBOS.

239 Vgl.: Androutsopoulos 2003, S. 11 ff.

240 Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: „Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop“, in: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): Hip Hop. Globale Kultur – lokale Praktiken, Bielefeld 2003, S. 94.

geprägt. Anhand der Betrachtung verschiedener Pieces bis Mitte der neunziger Jahre können Szenekenner konkrete Aussagen über die Herkunft des jeweiligen Sprayers machen. Sieht man von einem möglichen Umzug eines Writers ab, kann man anhand der stilistischen und technischen Ausführung darauf schließen, welcher Schule ein Writer angehörig war.²⁴¹ Die Graffitikultur wurde jedoch nicht passiv konsumiert, sondern angeeignet und mit eigenen gruppenspezifischen Bedeutungen aufgeladen. Folglich entwickelten sich in einzelnen Graffitihauptstädten zunächst eigentümliche Stile, und später war nahezu in jeder größeren Stadt eine eigene Formensprache vorhanden. Dies ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass die verschiedenen Städte erst Ende der achtziger Jahre aufeinander aufmerksam wurden.²⁴² Bis dahin hatten sich bereits eigenständige regionale stilistische Eigenheiten herausgebildet. Kontakte ins Ausland wurden zunächst nur nach Frankreich geknüpft. Ab 1988 ist eine verstärkte Reisefreudigkeit der Writer im Inland, aber auch ins Ausland zu verzeichnen. Zur damaligen Zeit kam es nur dann zu stilistischen Veränderungen, wenn sich Writer aus verschiedenen Städten trafen und dadurch neue Inspirationsquellen bekamen oder ein stilistisch herausragender Writer in eine andere Stadt zog und den dortigen Stil beeinflusste.²⁴³ Sprayer wurden von anderen Künstlern aus der unmittelbaren Umgebung inspiriert, weshalb bis zum damaligen Zeitpunkt lokale Stilausprägungen die Regel waren. Ganter bestätigt diesen Sachverhalt und geht ebenfalls davon aus, dass man anhand des Stils Land, Region und Stadt bestimmen konnte.²⁴⁴ Diese Entwicklung vollzog sich im Zeitraum von 1982 bis 1995 und endete schlagartig mit dem Aufkommen des Internets.²⁴⁵ Eine szenespezifische Infrastruktur bildete sich mit der zunehmenden Unabhängigkeit der Szene heraus. Seit 1989 erscheinen während der „zine-revolution“²⁴⁶ spezifische Graffiti-Magazine und seit 1996 taucht Writing im Internet, später in diversen Social-Media-Kanälen auf und zeigt sich v. a. in grafischen Stilrichtungen.²⁴⁷ Eine weitere Besonderheit ist die Herausbildung von Personalstilen, die in bestimmten Gegenden häufiger anzutreffen waren. Der niederländische Sprayer CES53 umschreibt diese Eigenheit wie folgt:

„JEDE GEGEND HAT IHREN EIGENEN „FÜHRER“ UND DER REST FOLGT DIESEM EINEN „FÜHRER“. DORTMUND HAT DEN „FÜHRER“ CHINTZ UND JEDER MACHT DAS GLEICHE WIE ER. IM SÜDEN GIBT ES EINEN, DER EINEN BESTIMMTEN STYLE SPRÜHT, UND DER REST FOLGT. IN BERLIN GIBT ES EIN PAAR NEW YORK BEEINFLUSSTE WRITER UND DIE MASSE MACHT ES NACH, ES IST WIRKLICH WAHR. WAS DAS ANGEHT, IST DEUTSCHLAND ECHT SELTSAM.“²⁴⁸

241 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

242 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 25.

243 Vgl.: USER 2006, S. 14 f.

244 Vgl.: Ganter 2013, S. 22.

245 In Karlsruhe ist den Stadtbewohnern seit 1995 Zugang zum Internet gestattet.

246 Schierz 2009, S. 282.

247 Vgl.: Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 67.; Interviewfragebogen NASENFISCH.

248 Zitiert nach CES53, in: Schwarzkopf 1999, S. 133.

Seit der intensiven Nutzung des Internets sind die Akteure nicht mehr auf den persönlichen Austausch angewiesen um sich künstlerisch weiterzuentwickeln.²⁴⁹ Dies hat zur Folge, dass die stilistische Orientierung am jeweiligen Umfeld und damit der lokalen Szene abgenommen hat und meistens gar nicht mehr vorhanden ist. Es herrscht stattdessen ein Stilpluralismus vor:

„NUN, EIN PHÄNOMEN IST HEUTE, DASS ES RELATIV VIELE GUTE AKTIVE LEUTE WELTWEIT GIBT, DIE AUF EINEM HOHEN NIVEAU SPRÜHEN. JEDOCH VERLIERT MAN AUCH SEHR SCHNELL DEN ÜBERBLICK, WEIL VIELE EINFACH KEINE EIGENE HANDSCHRIFT HABEN. ES GIBT STYLES, DIE WIRKLICH GUT SIND, ABER MAN STEHT MANCHMAL DAVOR UND FRAGT SICH: „KOMMT DER SCHRIFTZUG NUN AUS DÄNEMARK, LA ODER BASEL.“ DA IST IM LAUFE DER JAHRE UND IM ZUGE DES INTERNETS EIN ZIEMLICHER MIX ENTSTANDEN. WENN DU FRÜHER EIN BILD AUS DORTMUND GESEHEN HAST, WUSSTEST DU „DAS IST EIN BILD AUS DEM POTT!“ UND WENN DU EINEN STYLE AUS AMSTERDAM GESEHEN HAST, DANN KAM DER AUCH AUS AMSTERDAM. HEUTE IST ES WIRKLICH SCHWIERIG, EINEN STYLE ANHAND PIKANTER MERKMALE IRGEND EINER STADT ODER EINEM LAND ZUZUORDNEN.“²⁵⁰

Unterstützt wird diese Entwicklung durch eine um 2005 aufkommende Liberalisierung der Stile durch Cap- und Dosensysteme der Sprühdosenhersteller. Mithilfe dieser technischen Weiterentwicklung war und ist es Sprayern möglich, ihre Pieces feiner auszuführen und neue Stile innerhalb kürzester Zeit zu adaptieren.²⁵¹

249 Vgl.: Ruhl, Alexander: „Die hohe Kunst der Streetart. Inszenierung des Urbanen im virtuellen Raum“, in: Richard, Birgit/Ruhl, Alexander (Hrsg.): Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?, Frankfurt am Main 2008, S. 220.

250 Zitiert nach WOW123, in: Ohne Autor: WOW123 Interview, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/12/20/wow123-interview/> (22.09.14).

251 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.; Interviewfragebogen NASENFISCH.

Globale Entwicklung heute

In Europa entwickelte sich die Szene ab Mitte der achtziger Jahre rasant stilistisch weiter, wodurch eine Emanzipation von den USA stattfand. Die europäische Szene, im speziellen die deutsche, hat sich von diesem Zeitpunkt an zu einem eigenen Kräftezentrum entwickelt.²⁵² Bereits seit Beginn der achtziger Jahre, speziell ab 1988, gehen Writer auf Reisen ins europäische Ausland, aber auch in die USA, nach Brasilien oder nach Osteuropa. Kennzeichen und Folge der enormen Reisefreudigkeit ist die schnelle Weiterentwicklung und das gleichzeitig entstandene internationale Netzwerk der Writer untereinander.²⁵³ Ebenfalls Ende der achtziger Jahre wurden in Holland und München die ersten Graffiti-Magazine herausgegeben, die hauptsächlich von Writern produziert wurden und den Austausch von Stilen, Motiven und Techniken förderten. Dadurch liefen „in den 1990ern (...) Europas Writer den Amerikanern den Rang ab“²⁵⁴, wodurch Europa schlussendlich zum „Dreh und Angelpunkt von Graffiti“²⁵⁵ wurde, wie zahlreiche Writer bestätigen.

Die Bedeutung der New Yorker Graffiti-Stile, wie auch die Rolle als „Turbo-Booster des modernen Graffitis [sic!]“²⁵⁶ bleibt unbestritten, jedoch wachsen heutzutage Städte wie São Paulo zu neuen Graffiti-Metropolen heran. Brasiliens Bildsprache unterscheidet sich deutlich von der amerikanischen und europäischen, da häufig Wandfarbe und Farbbrollen verwendet und die Pieces in kräftigen satten Farben gestaltet werden. Diese Technik hat ihren Ursprung in den späten achtziger bzw. frühen neunziger Jahren und entstand aus Kostengründen. Motivisch zeigt sich brasilianisches Graffiti intuitiv und an indigener Formensprache orientiert. Oft findet sich subtil verpackte Kritik an politischen und sozialen Verhältnissen in den Wandbildern. Einen besonderen Stellenwert nehmen die s. g. Pixação ein. Ähnlich wie Tags werden Pixação differenziert wahrgenommen und gelten als Vorläufer des brasilianischen Graffiti. Die Maler, auch Pixadores genannt, kommunizieren damit untereinander und bringen ihre Kreativität zum Ausdruck.²⁵⁷ Folglich gibt es nicht mehr das eine Graffiti-Mekka in New York oder einen Styleking, sondern unzählige Stylewriter mit individuellen Eigenheiten.²⁵⁸

252 Vgl.: Ohne Autor: Von Weil am Rhein nach Los Angeles. Premiere in der Colab Gallery: Ein Dokumentarfilm von Stefan Pohl zeigt die ganze Bandbreite deutscher Graffitikunst, 2015. URL: <http://www.badische-zeitung.de/weil-am-rhein/von-weil-am-rhein-nach-los-angeles> (30.04.15).

253 Vgl.: Balt 2004, S. 76f.; Todt 2001a, S. 7.

254 Skalli, Sami/Rappel, Jan/Schaltz, Ray: Infografik. Graffiti, 2012. URL: <http://www.zeit.de/2012/13/IG-Graffiti> (24.06.14).

255 BLAZEONE: Interview Dingo Babusch, 2014. URL: <http://www.streetart-stuttgart.de/blog-top-10/206-interview-dingo-babusch> (22.09.14).

256 Michalski 2008 (wie Anm. 250), S. 6.

257 Vgl.: Meyer, Manuel: „São Paulo. Streifzug durch eine Stadt, in der Street Art lebt“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 67 ff.

258 Vgl.: USER 2006, S. 15.

Im Vergleich zur Stilentwicklung in den achtziger und neunziger Jahren ist ab 2000 nicht nur eine stetige Weiterentwicklung festzustellen, sondern auch ein weltweit einsetzender Boom von Hip-Hop und Urban Art zu verzeichnen.²⁵⁹ Bedingt durch das Web 2.0 mit seinen fachspezifischen Foren und Blogs sowie die zahlreich produzierten Zeitschriften wird die szeneeinterne Kommunikation vereinfacht. Nicht nur die Graffiti-Magazine, sondern auch das Internet repräsentieren die Schnelligkeit der Szene idealtypisch und liefern täglich tausende neue Bilder.²⁶⁰ Aktuell spielen stilistische oder regionale Beschränkungen keine Rolle mehr.²⁶¹ Begünstigt wurde diese Dynamik zusätzlich durch das Aufkommen diverser Graffiti-Medien. Darüber hinaus hat sich die Struktur innerhalb der Subkultur verändert. Der Zusammenschluss von Writern zu Crews erfolgt nicht mehr nur regional, sondern global. Einzelne Crews spezialisieren sich auf bestimmte Bereiche, besprühen ausschließlich bestimmte Medien oder widmen sich spezifischen ästhetischen Fragestellungen. Ferner steht bei vielen Crews ein harmonisches Miteinander im Sinne ähnlicher oder gleicher Stil-Vorstellungen im Zentrum, was im Idealfall zu einer künstlerischen und geistigen Symbiose führt. Jede einzelne Crew profitiert von Writern, die bereits vor dem Eintritt in eine Crew einen eigenen künstlerischen Stil entwickelt haben. Im Umkehrschluss dazu wird ein Writer, dessen Stil noch nicht ausgereift ist, schnell in der Gruppe untergehen.²⁶² Die Ausmaße von Writing sind daher unüberschaubar geworden, da nahezu jeder Writer Kontakt zur internationalen Szene hat und die gestalterischen Grenzen mehr und mehr verschwimmen.

259 Vgl.: Reinecke 2007, S. 21.

260 Vgl.: FAX'R: „Is Blade really back?“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 16ff.

261 Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.

262 Vgl.: Michalski 2008, S. 9.; Stylefile Graffiti Magazine, Easterfile, Ausg. 29/März 2009, S. 6 ff.

5

**GRAFFITI WRITING
IN KARLSRUHE
UND MANNHEIM**

GRAFFITI WRITING IN KARLSRUHE UND MANNHEIM

Mannheimer und Karlsruher Writer sind gut miteinander vernetzt, sodass ein regelmäßiger Austausch stattfindet. Karlsruhe wurde von Mannheimer Writern erst spät als Graffitistadt wahrgenommen, da Mannheim geografisch nah an Städten wie Heidelberg, Stuttgart oder Frankfurt liegt. Früher waren beide Städte durch die Crews SAA, RHC und CMC, in denen die Sprayer TRAK, DEORE und MAKE 51 aus Karlsruhe sowie SKARE aus Mannheim Mitglied waren, verknüpft. In den überregional aktiven Crews GBF und DBL, zu denen ebenfalls Mannheimer Writer gehörten, sprühten TRAK und LOW aus Karlsruhe. Heute sind Karlsruhe und Mannheim durch die Crews RENEGADES, FBS und QBA miteinander in Kontakt.¹ Auch außerhalb der Organisation in Crews findet stets ein Austausch zwischen den Writern statt. Folglich wurde einerseits die Quantität in der Stadt erhöht, andererseits auch Stilelemente aus anderen Regionen nach Karlsruhe gebracht, die wiederum von Mannheimer Writern aufgenommen und weiterentwickelt wurden.² Nicht nur die Aussagen ortsansässiger Sprayer, sondern auch der Eindruck außenstehender Writer bestätigt, dass Mannheim über eine solide aufgestellte Szene verfügt.³ Zu umliegenden Städten wie Heidelberg, Ludwigshafen, Frankfurt und Stuttgart bestand zunächst eine Art Hassliebe, obwohl man sich im Lauf der Zeit zunehmend annäherte.⁴ Heute bestehen freundschaftliche Beziehungen, sodass die Szenen untereinander gut vernetzt sind - die stilistischen Besonderheiten der einzelnen Städte wurden stets bewahrt.⁵ Die enge Verbindung zur Hip-Hop-Kultur ist für Oldschool-Sprayer aus Karlsruhe und Mannheim bezeichnend. Während bei Sprayern der jüngeren Generationen Hip-Hop nur eine untergeordnete oder keine Rolle mehr spielt, verweisen die älteren Writer stets auf ihre Wurzeln in der Hip-Hop-Kultur. HOMBRE beschreibt diesen Wandel treffend: „Heute kannst du einfach Graffiti machen ohne Bezug zu Rap oder zu B-Boying zu haben. Du kannst der hardcore Electro-Fan sein und trotzdem geile Bilder malen, keine Frage.“⁶ Die Karlsruher Writer der ersten und zweiten Generation betonen zwar ebenfalls stets die gegenseitige Verknüpfung von Hip-Hop und Graffiti, jedoch ist Graffiti heute eigenständig anzusehen und muss nicht zwangsläufig als Teil von Hip-Hop stattfinden.⁷

1 Vgl.: Experteninterview SURE.

2 Vgl.: Ebd.

3 Vgl.: Grimm, Christian: Mit Kid Crow und Amos zu Kaffee und Kuchen, 2012. URL: <http://www.dingoflamingo.com/2012/11/mit-kid-crow-und-amos-zu-kaffee-und.html> (07.02.14).

4 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

5 Vgl.: Ebd.

6 Vgl.: Wünn 2014a, S. 13.

7 Vgl.: E-Mail-Konversation mit BASKE am 03.08.16.

WRITING IN KARLSRUHE

Graffiti und Street Art⁸ existieren seit Mitte der achtziger Jahre in Karlsruhe und geben Aufschluss über die schnelle internationale Ausbreitung einer Subkultur anhand eines lokalen Phänomens. Mit der Beat-Street-Welle gab es laut Aussagen Christian Krämers ab 1983 erste Tags in Karlsruhe, nach Angaben BASKEs wurde ab 1984 getaggt, und auch Kathrin Konstanzer datiert erste Graffiti auf das Jahr 1986/87, gibt aber keine näheren Auskünfte darüber, ob es sich hierbei um Tags, Throw-Ups oder Pieces handelt.⁹ Die Karlsruher Südstadt gilt als Ausgangspunkt der Graffitiszene, da sich dort eine erste Hip-Hop-Szene herausbildete.¹⁰ Obwohl Graffiti Writing nach amerikanischem Vorbild bereits seit 1984 in Karlsruhe vorhanden ist, existiert dort erst seit 1988 eine konkret greifbare Szene, die sich eng mit der Pforzheimer¹¹ Hip-Hop-Szene vernetzte. Als erste Hochphase gilt die Zeitspanne zwischen 1988 und 1990. Am 29.01.88 fand die erste Hip-Hop-Jam im heutigen Gemeindezentrum „Weiße Rose Karlsruhe“ im Stadtteil Oberreut statt. Diese gilt noch heute als Auftaktveranstaltung für eine Reihe der einflussreichsten Hip-Hop-Jams in ganz Deutschland.¹² CEON gibt zudem an, dass er von dem aus Brötzingen stammenden Künstler Guntram Prochaska erfahren habe, dass es bereits in den 1970er Jahren im damals leerstehenden Gebäude der IWKA, des heutigen Zentrums für Kunst- und Medientechnologie (ZKM)¹³, zahlreiche Inschriften und politische Graffiti gab.¹⁴ Die Zeitzeugin Manga Pfaus bestätigt, dass die erste Sprayergeneration sich diese räumliche Situation zunutze machte und dort ihre ersten Schriftzüge sprühte, die bei den Umbauarbeiten anlässlich der Nutzung des Hallenbaus A durch das ZKM verloren gingen.¹⁵ Auch in der am 18.10.15 von Johannes Ludwig Forger gegründeten Facebook-Gruppe „Free Wall Karlsruhe“ wurde am 20.02.16 ein Foto gepostet, das Graffiti aus dem

8 Erste mit der Spraydose gesprühte Schablonengraffiti tauchen ab 1986 in Karlsruhe auf. Thomas Baumgärtel sprüht im Rahmen seiner 1986 begonnenen und bis heute andauernden Aktion „Markierung von Kunstorten“ eine Banane an die Eingangsfassaden zweier Karlsruher Kunstinstitutionen, Orangerie und Badischer Kunstverein, sowie zwei privat geführte Galerien.

9 Vgl.: Konstanzer 1998 (wie Anm. 214), S. 21.

10 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Manga Pfaus am 11.09.15.

11 In Mühlacker entwickelte sich bis Mitte der neunziger Jahre eine aktive Szene, die sich ab Ende der neunziger Jahre allmählich auflöste und heutzutage nur noch rudimentär vorhanden ist. (Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 17.02.16).

12 Vgl.: Ebd.

13 Das Gebäude des Zentrums für Kunst- und Medientechnologie (ZKM) wurde zwischen 1914 und 1918 vom Architekten Philipp Jakob Manz als Waffen- und Munitionsfabrik erbaut. Im Zweiten Weltkrieg wurden dort ungefähr 4500 Zwangsarbeiter eingesetzt. Zwischen den 1970er Jahren und der Nutzung durch das ZKM seit 1997 stand das Gebäude, insbesondere der s. g. „Hallenbau A“, als Industriebrache leer und wurde von zahlreichen Künstlergruppen als Kreativraum genutzt.

14 Vgl.: Experteninterview CEON.

15 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 21.; Persönliches Gespräch mit Christian Krämer am 03.09.15.



ABB. 55 // Mehrere Pieces, um 1984, Karlsruhe, ZKM, Außenfassade.

Jahr 1984 an der Außenwand des ZKM zeigt **[ABB. 55]** und die Aussagen der Zeitzeugen bestätigt. Das erste Obergeschoss des Hallenbaus A diente der Karlsruher Hip-Hop-Szene als eine Art Trainingsplatz, da dort nicht nur Graffiti-Sprayer ihre Sprühtechnik verbessern konnten, sondern auch Breaker für ihre Battles übten.¹⁶ Zudem existierte dort die erste s. g. Hall of Fame Karlsruhes, was BASKE bestätigt.¹⁷



ABB. 56 // METROPOL-Crew, um 1989.

Zu den Writern der ersten Generation, die von Mitte der achtziger Jahre bis ungefähr 1990 aktiv waren, zählen DARK, COMIC, MARK, TRAK, BUMS und NIE, der auch unter den Pseudonymen SNAKE und NEAR bekannt war. Auswärtige Maler wie GAMMA-ONE aus Pforzheim oder INK und ERIC aus New York, die zur damaligen Zeit mit dem Sprayer DARK befreundet waren, hinterließen in diesem Zeitraum ebenfalls ihre Kürzel im Stadtraum. MARK gilt als einer der ersten Karlsruher Sprayer, wohingegen DARK und COMIC zu den ersten Karlsruher Sprayer gehörten, die mit der Crew CPC überregionale Aufmerksamkeit erlangten.¹⁸ Tags tauchten laut Christian Krämer 1983 in der Südstadt auf und stammen von SNOW-MAN.¹⁹ Die erste Karlsruher Crew, die Mitte der achtziger Jahre gegründet wurde, trat unter dem Namen **METROPOL**²⁰ auf **[ABB. 56]** und bestand aus den Mitgliedern **TROOPER DA DON**²¹, DARK, B-LOVE, auch BABYLOVE genannt, JOANE, ERIC und INK. Um die Zugehörigkeit zur Crew gegenüber anderen Jugendlichen zu verdeutlichen, trugen alle Mitglieder von METROPOL s. g. „Superstar“-Schuhe der Marke adidas und Oldschool-Jacken mit einem von DARK entworfenen Patch in Airbrush-Technik auf dem Rücken.²² Ein beliebter Treffpunkt der Crew war die ehemalige Diskothek Malibu, in der zahlreiche Battles ausgetragen wurden. Die ersten professionellen Battles fanden schließlich einige Zeit später in der Diskothek MGM in Stuttgart statt, bei der verschiedene Städte gegeneinander antraten. Als weitere nennenswerte Karlsruher Crew tritt CPC auf, die von DARK gegründet wurde, hauptsächlich in den achtziger Jahren aktiv war und sich bereits Anfang der 1990er Jahre

16 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Manga Pfaus am 11.09.15.

17 Vgl.: Schriftliche Konversation mit BASKE am 22.02.16.

18 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 21.; Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.

19 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Christian Krämer am 03.09.15.

20 METROPOL wird auch „Metropole Art Designz“ genannt.

21 TROOPER DA DON, mit bürgerlichem Namen Toyin Taylor, ist heutzutage als Rapper bekannt und moderiert seit 2012 die „Trooper Show“ beim Radiosender bigFM.

22 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Manga Pfaus am 11.09.15.

wieder auflöste.²³ Einige Zeit später tauchen zahlreiche Tags der städteübergreifenden Crews RHC, DBL und GBF im Stadtraum auf.

Zu Beginn der neunziger Jahre setzen zahlreiche der befragten Karlsruher Writer die zweite Sprayergeneration an, zu der u. a. BOMB, SKARE, RISK, RAISER und DEORE zählten. Verbindungen zu anderen Städten wie München und Basel waren für die Karlsruher Graffitiszene schnell von entscheidender Bedeutung, sodass erste Kontakte zu anderen Städten bereits vor 1990 existierten, 1992 intensiviert und ab 1994/95 regelmäßig gepflegt wurden, indem die ersten Writer begannen an überregionalen Jams teilzunehmen. Charakteristisch für die stilistische Entwicklung in Karlsruhe war der Austausch mit auswärtigen Sprayern, der fortwährend zu einer Verschmelzung diverser Stilrichtungen führte.²⁴ Karlsruher Writer begannen aktiv durch Deutschland zu reisen mit dem Ziel Bilder zu sprühen.²⁵ DEORE, SKARE und BOMB, der für seine zahlreichen Bombings im Stadtraum bekannt war, pflegten erste regelmäßige Kontakte nach Mannheim. Bereits nach kurzer Zeit wurden drei legale Sprayflächen im Karlsruher Stadtgebiet freigegeben: die s. g. „Alte Kirche Oberreut“, der Seubert-Spielplatz in der Oststadt sowie eine lange Mauerfläche am Messplatz, ebenfalls in der Karlsruher Oststadt. Alle drei Sprayflächen existieren noch heute, wobei die Mauerfläche am Messplatz durch Bauarbeiten für das Wachstums- und Festigungszentrum „Alter Schlachthof“ in Karlsruhe 2017 deutlich verkürzt wurde. Zwischen 1990 und 1995 wird von einigen Writern ein Höhepunkt von Writing in Karlsruhe angesetzt, da ab 1990 Züge in Karlsruhe systematisch besprüht wurden.²⁶

Zwischen 1988 und 1997 wurde Graffiti Writing wohl auch von der Allgemeinheit positiv wahrgenommen und von Stadtverwaltung und Polizei geduldet. Bis dato hatte sich eine kleine, aber solide Graffitiszene entwickelt, die zahlreiche legale, aber auch einige illegale Akzente im Stadtbild setzte. Im Gegensatz zu anderen deutschen Städten war die Zahl an illegalen Bombings in Form von Tags und Throw-Ups jedoch stets relativ gering.²⁷ Nicht unbedeutend für die Entwicklung von Graffiti Writing in Deutschland sind s. g. Steeltrains oder Silberlinge. Der erste Silberling wurde 1959 in Karlsruhe produziert und erhielt seinen Namen aufgrund seiner silberfarbenen glatten Oberfläche aus Edelstahl.²⁸ Obwohl in Karlsruhe neben dem Netz der Deutschen Bahn seit 1994 ebenfalls die Wagen des Karlsruher Verkehrsverbunds (KVV) theoretisch als mögliche zu bespielende Graffitifläche zur Verfügung standen, wurden bis November 1998 lediglich vier bis fünf S-Bahnen besprüht.²⁹

23 Vgl.: Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.; Telefongespräch mit BASKE am 11.04.16.

24 Vgl.: Experteninterview JUHU.

25 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 21.; Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.

26 Vgl.: Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.

27 Vgl.: Buchholz, Uwe: „Hall of Fame Tour. Karlsruhe. Die kleine aber feine Karlsruher Graffitiszene“, in: Streetlove Hip Hop Culture Magazine, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer 2014, S. 34.

28 Vgl.: Colortrip. Journal für Straßenkultur, Ausg. 04/Frühling 2004, S. 64.

29 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 73.



ABB. 57 // Plakat zur Werbekampagne mit den Hauptdarstellern des Films „The Blues Brothers“ und dem Slogan „The Blues Brothers sind gar nicht scharf auf wilde Sprayer“, um 1998.

Anfang des Jahres 1998 wurde in Karlsruhe ein Sicherheitsrat gegründet, der mit dem Slogan „Sicherheit und Sauberkeit – Karlsruhe zeigt Verantwortung“ an die Öffentlichkeit trat. Unter diesem Motto sollte gegen die lokale Graffiti-Szene vorgegangen werden. Das Amt für Abfallwirtschaft (AfA) startete eine weitere Werbekampagne mit den Hauptdarstellern des Films „The Blues Brothers“ und dem Slogan „The Blues Brothers sind gar nicht scharf auf wilde Sprayer“ [ABB. 57], mit dem Ziel eine breite Öffentlichkeit anzusprechen.³⁰ Von der Szene wird das kommunalpolitische Thema als „Schlüssel der negativen Wende“³¹ bezeichnet. Neben der Einrichtung einer Sonderkommission durch die Karlsruher Kriminalpolizei gründete die Stadt im Jahr 1999 einen Arbeitskreis mit den Namen „Graffiti – Kunst oder Schmiererei?“. Die Karlsruher Graffiti-Szene wurde in Folge dessen zunehmend negativ bewertet. Das führte 1999, ein Jahr später als in Mannheim, zu einer Welle von Hausdurchsuchungen, Verhören und schließlich zu zahlreichen Verhaftungen. Hierbei wurden die Wohnungen von etwa 30 Personen gleichzeitig durchsucht. Diese Aktion diente aus szenointerner Sicht zur Einschüchterung der lokalen Szene und betraf auch Personen, die nicht mit der Graffitikultur in Kontakt standen.

Die LPA-Crew, eine der damals bekanntesten Crews legte, eigenen Aussagen zufolge, besonderen Wert auf die ästhetische Qualität ihres Crewtags. Dadurch, dass der Tag von allen Mitgliedern im Stadtraum getaggt wurde, erhielten die drei Buchstaben unterschiedliche Ausprägungen.³² 1998 entstanden in der Karlsruher Innenstadt zudem zahlreiche Throw-Ups, da die Crew versuchte „durch massives Bomben in Karlsruhe ihre Vorherrschaft unter den Sprayer-Crews deutlich zu machen.“³³ Neben LPA waren zwischen 1997 und 1999 ebenfalls die Crews CMC, TUK und DM im Stadtgebiet aktiv. CMC wurde von TRAK, einem Sprayer der ersten Generation, gegründet und bestand aus NIE, MAKE51 und WISH alias ROIS.³⁴ Zur DM-Crew gehörten NITRO, AROMA und zwei weitere Writer. Neben einer **Toy**³⁵-Crew aus Knielingen, die sich aus jungen Sprayern mit einem Durchschnittsalter von ca. 15 Jahren zusammensetzte, und einer Mädchen-Crew, der laut Konstanzer zum damaligen Zeitpunkt keine Bedeutung beigemessen wurde, existierte die Crew VA. Hierbei handelte es sich um eine Crew, die ausschließlich legale Werke und Auftragsarbeiten anfertigte.³⁶

Nach der Hausdurchsuchungswelle stagnierte die lokale Szene erheblich. Nicht nur Plakataktionen mit hetzerischen Werbekampagnen gegen Graffiti Writing, sondern auch die Observation der legalen Malfächen sowie sämtlicher öffentlicher jugendkultureller Veranstaltungen, die in irgendeiner

30 Vgl.: Ebd., S. 77.

31 Buchholz 2014 (wie Anm. 538), S. 34.

32 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 23, 27.

33 Ebd.

34 Vgl.: Buchholz 2014, S. 34

35 Als Toy wird ein Writer ohne Sprayerfahrung bezeichnet, der durch seine technisch und stilistisch ungenügende Sprühweise negativ auffällt. Auch bereits fortgeschrittene Sprayer werden gelegentlich so bezeichnet.

36 Vgl.: Konstanzer 1998 (wie Anm. 214), S. 23.

Weise mit dem Thema Graffiti in Verbindung gebracht werden konnten, führte zu einem Rückgang der Graffitiszene.³⁷ Bis Ende 2001 bestand die polizeiliche Ermittlungsgruppe aus acht Sachbearbeitern, die Indizien gegen 24 Karlsruher Sprayer, die in elf Crews organisiert und deutschlandweit aktiv waren, ermittelten. Obwohl sich bis 2005 keine oder nur sehr wenige neue Writer der Graffitiszene anschlossen, hielten sich die Karlsruher Writer stets für innovativ und stark aufgestellt.³⁸ Einige Akteure, die um 2000 bereits aktiv waren, sehen im fehlenden Nachwuchs noch heute den Grund für die überschaubare Anzahl an aktiven Sprayern. Zahlreiche Personen zogen sich nach der Hausdurchsuchungswelle aus der aktiven Szene zurück oder stellten ihr künstlerisches Schaffen komplett ein. Einer der wenigen um 2002 bzw. 2003 quantitativ im Stadtbild vertretenen Sprayer war CHE aus dem Landkreis Karlsruhe.³⁹ Technisch beschränkte sich dieser fast ausschließlich auf die Erstellung von Tags und Throw-Ups an markanten Orten **[ABB. 58]** im Stadtbild und erlangte daher schnell Fame in Szenekreisen.⁴⁰



ABB. 58 // CHE, Panelpiece, 2003, Karlsruhe.

Das Engagement einiger älterer und erfahrener Sprayer wie BASKE, LOW, DOME, MAKE oder des Karlsruher Rappers Ibo Toy zielte darauf ab, den Ruf der Karlsruher Graffitiszene wieder herzustellen. Es wurden eigenständige, legale Graffitiaktionen und Hip-Hop-Jams organisiert, die es nicht nur Jugendlichen ermöglichten auf legalem Weg zu sprühen, sondern auch der Öffentlichkeit die Kreativität und den künstlerischen Wert von Graffiti Writing vermittelten. Zusätzlich wurden zahlreiche Workshops durchgeführt, die auch das kommunalpolitisch relevante Thema der Prävention thematisierten. Mithilfe von Streetworkern der mobilen Jugendarbeit, konnte die Stadt nach monatelang andauernden Verhandlungen davon überzeugt werden, dass es von großer Bedeutung ist, legale Flächen einzurichten, um Graffiti als Kunstform legal betreiben zu können. Das Engagement und Verantwortungsbewusstsein der Sprayer zeigte Wirkung: Im Sommer 1999 wurden insgesamt 15 neue Hall of Fames beschlossen, die bis heute in Betrieb sind.⁴¹ In Folge der engen und kooperativen Zusammenarbeit von Sprayern und den Verantwortlichen der mobilen Jugendarbeit in Karlsruhe wurde am 26. April 2001 der Verein „Farbschall e. V. – Verein zur Förderung der Graffitikunst“ gegründet. Mit dem Anspruch der „pauschale[n] Negativdarstellung von Graffiti“⁴² entgegenzuwirken gegründet, fungiert der Verein indirekt als Ansprechpartner in Bezug auf die Karlsruher Hall of Fames. Zum Stadtgeburtstag im Jahr 2001 wurden von diesem zahlreiche Plakatwände gestaltet und im Stadtgebiet **[ABB. 59]** aufgestellt. Das Ziel des Vereins, der auch der Förderung der lokalen Hip-Hop-Kultur große Bedeutung beimisst, wird mit der Organisation und Durchführung von Workshops, diversen Veranstal-



ABB. 59 // BASKE und Farbschall V., Gestaltung von Plakatwänden anlässlich des Stadtgeburtstags, 2001, Karlsruhe.

37 Vgl.: Buchholz 2014, S. 34.

38 Knappe, Günther: 300 Tage 300 Köpfe. Interview mit BASKE Tobetrue – Graffiti Writer, 2015. URL: 300jahre300koepfe.de/2014-11-27/baske-tobetrue-graffiti-writer-ganzes-interview/ (06.02.14).

39 Neu gesprühte „CHE“-Tags tauchen seit Herbst 2015 vereinzelt in Karlsruhe auf.

40 Vgl.: Experteninterview CEON.

41 Vgl.: Buchholz 2014, S. 34 f.

42 Ebd., S. 34.



ABB. 60 // BASKE, Eröffnungsshow KA300 am 20.06.15, Karlsruhe, Schloss.

tungen und zahlreichen Ausstellungen angestrebt. Im Zentrum der durchgeführten Workshops steht – neben künstlerischen und technischen Aspekten – stets auch das Thema Prävention, wobei über Risiken und Folgen von illegalem Writing aufgeklärt wird. Der Verein hat sich mittlerweile innerhalb der Szene und der Stadt als ernstzunehmende Einrichtung etabliert.⁴³ Dies zeigt sich besonders darin, dass der Sprayer BASKE als Vertreter der Karlsruher Graffiti-Szene für die im Jahr 2014 anlässlich des 300. Stadtgeburtstags von Karlsruhe ins Leben gerufene Interviewreihe „300 Tage – 300 Köpfe“ ausführlich befragt wurde. Zusätzlich bekam er am 20.06.15 bei der offiziellen Eröffnung des Stadtgeburtstags bei der „KA300 Eröffnungsshow“ die Möglichkeit, seine Styles virtuell an die Fassade des Karlsruher Schlosses **[ABB. 60]** zu projizieren.



ABB. 61 // BASKE, Fassadengestaltung des Hip-Hop Kulturzentrums Combo, 2004, Karlsruhe.

Seit September 2005 existiert darüber hinaus das Projekt „Combo – Hip-Hop Kulturzentrum Karlsruhe“. Dieses entstand als Kooperationsprojekt zwischen dem Verein Farbschall e. V., Verein zur Förderung der Graffiti-Kunst, der mobilen Jugendarbeit Karlsruhe und des Jugendamts. Besonderheit dieses Zusammenschlusses ist, dass es sich bei diesem um das europaweit erste Hip-Hop-Kulturzentrum handelt, das auch heute noch deutschlandweit einzigartig ist.⁴⁴ Das Kulturzentrum **[ABB. 61]** wurde in einem leer stehenden, vom Jugendamt zur Verfügung gestellten Jugendhaus realisiert. Das Gebäude sowie zwei Mitarbeiter der mobilen Jugendarbeit werden von der Stadt Karlsruhe finanziert. Im Kulturzentrum können sich nicht nur etablierte Hip-Hop-Künstler, sondern auch Neueinsteiger

43 Vgl.: Ebd.

44 Vgl.: Knappe 2015.

aktiv einbringen. Ohne Einschränkung können Haus und Gelände künstlerisch genutzt werden. Grundvoraussetzung ist jedoch die Übernahme von Verantwortung und die Weitergabe von Wissen und Können an Neumitglieder getreu dem Motto: „Each one teach one“. In den Räumen befinden sich ein Tanzraum und ein Outdoor-Tanzboden für B-Girls und B-Boys, ein Tonstudio für MCs und DJs sowie eine über 100 Meter lange Wand, die zum Sprayen zur Verfügung steht. Obwohl das Kulturzentrum als Verein mit dem Ziel bestimmte Strukturen zu schaffen gegründet wurde, funktioniert dieses eher als generationsübergreifendes Jugendzentrum, denn als Vereinsheim.⁴⁵ Mittlerweile verfügt das Combo – Hip-Hop Kulturzentrum über zahlreiche internationale Kontakte und ein solides Netzwerk an informellen Partnerschaften. Besonders Kontakte nach Spanien, Frankreich und in die Niederlande werden ausführlich gepflegt und äußern sich in gemeinsamen Graffiti-Aktionen und Veranstaltungen. Grundvoraussetzung für solche unabhängigen Events, die durchweg mit nur geringen Budgets verwirklicht werden müssen, ist eine intensive Mitarbeit der Besucher, Aktivisten und auswärtigen Kontakte bei der Planung und Realisierung von Veranstaltungen.⁴⁶ BASKE ist Mitbegründer des Kulturzentrums und seit Jahren für die Durchführung zahlreicher Graffiti-Veranstaltungen und Workshops zuständig.

Auffallend für die verhältnismäßig kleine Karlsruher Graffitiszene sind die zahlreichen legalen Malflächen im Stadtgebiet, was die heute eher vorherrschende Offenheit der Stadt Karlsruhe gegenüber Graffiti widerspiegelt. Als bedeutende legale Malfläche, an welcher häufig auch Pieces internationaler Writer zu sehen sind, ist die Wand auf dem Gelände des Hip-Hop Kulturzentrums Combo zu nennen. Für Auswärtige nur schwer zu finden ist der Seubertspielplatz in der Karlsruher Oststadt. Seinen Namen erhielt diese Freifläche von einem Spielplatz. Besonderheit dieser Hall of Fame sind die verschiedenen dort vorhandenen Untergründe und Flächen. Im Stadtteil Mühlburg ist eine Freifläche unter der Vogesenbrücke zum legalen Besprühen freigegeben, die besonders an Regentagen beliebt ist. Am Fluss Alb, der durch die Stadt Richtung Westen fließt, befinden sich zahlreiche kleinere Brücken. Diese werden von Tobias Wünn als Graffiti-Park bezeichnet.⁴⁷ Im Westen der Stadt, am s. g. Kühlen Krug, befinden sich weitere Freiflächen in begrünter Landschaft. Eine klassisch aufgebaute, lange Hall of Fame befindet sich am Messplatz im Osten der Stadt. Im Stadtteil Durlach-Aue gibt es eine weitere Fläche an der Rückseite einer Gärtnerei, die vom Besitzer zum Sprühen freigegeben wurde. Charakteristikum ist hier die unmittelbare Lage an der Straßenbahnlinie.⁴⁸ 2015 wurde eine weitere größere Wandfläche an einer Berufsschule in Karlsruhe-Durlach zum Sprühen zur Verfügung gestellt.

45 Vgl.: Ebd.

46 Vgl.: Buchholz 2014, S. 34.

47 Vgl.: Ebd.

48 Vgl.: Ebd., S. 36-43.; Wurster/Babusch 2005, S. 15.; Siegmund, Jakob: KAVANTGARDE TV | Interview mit Graffiti Künstler DOME, 2011. URL: <http://kavantgar.de/kavantgarde-tv-interview-mit-graffiti-kunstlerdome/> (14.07.15).

Seit 2005 entstehen zahlreiche Kooperationen zwischen der Stadt Karlsruhe und den Sprayern des Vereins Farbschall e. V., die sich in gemeinsamen Projekten äußerten. 2010 wurde bspw. eine Klimaschutz-Kampagne von der Stadt Karlsruhe durchgeführt. In Kooperation mit dem Umweltamt entstand die Idee, Straßenbahnen zu gestalten. Hierfür wurden die Sprayer BASKE, CEON und MATRIX mit der Gestaltung der S-Bahnen beauftragt. Farblich angelehnt an das Kampagnenlogo entstanden nicht nur Schriftzüge, sondern auch der Slogan „Karlsruhe macht Klima“. Diverse Symbole des Umweltschutzes wurden dabei auf eine Vorlage gesprüht, die wiederum abfotografiert und auf mehrere S-Bahnen aufgebracht wurde.⁴⁹

Von der Polizei Karlsruhe und dem zuständigen Sachbearbeiter für Graffiti Ralf Schmied wurden 2012 insgesamt 580 Straftaten im Zusammenhang mit Graffiti Writing verzeichnet, was auf einen deutlichen Anstieg der Anzahl an illegalen Spraytätigkeiten verweist.⁵⁰ Diese Tendenz setzte sich bis zum Jahr 2016 konsequent fort. Das kann als Beleg dafür angeführt werden, dass Karlsruhe aktuell eine für die Größe der Stadt verhältnismäßig aktive Szene vorzuweisen hat, die etwa 30 bis 40 Personen umfasst. Karlsruhe gilt keineswegs als Stylehauptstadt, kann aber einige deutschlandweit bekannte Sprayer aufweisen und ist in Szenekreisen für Vielfalt und Stilpluralismus bekannt.⁵¹ Besonders beliebt in der Region um Karlsruhe und im Rhein-Neckar-Gebiet ist das Bemalen der Regionalzüge der „DB-Baureihe 425“, die ebenfalls unter den Namen „Quietsche“ oder „Neige“ bekannt sind und zwischen den Jahren 1999 und 2008 hergestellt wurde. Silberbilder sind in Karlsruhe nur selten vorhanden. Das hat sich im Lauf der Entwicklung der Graffitiszene zwischen 1984 und 2016 nicht verändert und ist auf den Umstand zurückzuführen, dass die Karlsruher Sprayer nicht durch Quantität, sondern durch Qualität Aufmerksamkeit erlangen möchten und die Eigenschaften Qualität, Ästhetik und Individualität einen verhältnismäßig hohen Stellenwert haben.⁵² Zur Mannheimer, Stuttgarter und Heidelberger Szene sowie zu Sprayern aus Saarbrücken und diversen anderen Städten bestehen enge Verbindungen, die zu einem regelmäßigen künstlerischen Austausch und damit zu gemeinsamen Sprayprojekten führen.

49 Vgl.: Ohne Autor: Neue Kampagne für Klimaschutz: Graffitikunst auf Straßenbahn, 2010. URL: <http://www.ka-news.de/region/karlsruhe/Neue-Kampagne-fuer-Klimaschutz-Graffitikunst-auf-Strassenbahn;art6066,425749> (14.09.14).

50 Vgl.: Gartner, Tatjana: Sprühende Kreativität. Dauerärgernis Graffiti – oder ist es doch Kunst?, 2012. URL: <http://www.gea.de/nachrichten/kultur/daueraergernis+graffiti+oder+ist+es+doch+kunst+.2615101.htm> (08.05.15).

51 Vgl.: Experteninterview SURE.

52 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 25.; Experteninterview POWERone.

WRITING IN MANNHEIM

Inspiziert durch die Studentenbewegung entstanden seit den 1960er Jahren deutschlandweit viele Jugendzentren mit dem Ziel ein Pendant zu den kommerziell ausgerichteten Diskotheken zu bilden. In Mannheim existieren daher seit 1972 diverse Jugendtreffs, was zu der frühen Etablierung von Hip-Hop-Kultur und Graffiti Writing beitrug.⁵³ Noch bevor American Graffiti Writing durch die Medien nach Europa und insbesondere nach Deutschland gebracht wurde, existierten in Mannheim erste Formen von Graffiti. Damit ist die Mannheimer Graffitiszene deutlich älter, aber weniger berühmt als die Heidelberger.⁵⁴ Laut Aussagen des Sprayers KANE tauchten um 1983 neben politischen Parolen auch rudimentäre ausgeführte Pieces auf:

„I THOUGHT BACK THEN... BECAUSE AT THAT TIME IN 1983... STREET GRAFFITI DID EXIST, YOU KNOW. I MEAN, THERE WAS STUFF OUT THERE... ONLY IT WAS EITHER POLITICAL SLOGANS OR JUST UGLY-UGLY... AND IT WASNT [SIC!] FIT TO BE CALLED AN ARTFORM.“⁵⁵

BASCO bestätigt das Auftreten von ersten Tags und Pieces ab 1982, und HOMBRE hatte in einem Interview aus dem Jahr 2010 darauf verwiesen, dass Mannheim bereits seit Anfang der achtziger Jahre durch exzessives Taggen bekannt war.⁵⁶ SPADE53 gibt ebenfalls an, dass Graffiti in Mannheim bereits seit den frühen achtziger Jahren existierte und führt dies auf den Einfluss der dort stationierten amerikanischen Truppen zurück. Diese brachten den Lifestyle der amerikanischen Hip-Hop-Kultur mit und beeinflussten damit den Alltag vieler Mannheimer Jugendlicher.⁵⁷ GISMO, der im Jahr 1982 sein erstes figürliches Piece sprühte, wird demnach von anderen Graffiti Writern als einer der ersten „Prototype-Bomber“⁵⁸ Deutschlands bezeichnet.

Aus Buchstaben bestehende Pieces im Sinne des American Graffiti Writings traten nachweisbar erstmals zwischen 1984 und 1985 im Stadtbild auf. Diese ersten Pieces entstanden HOMBRE zufolge zunächst mit s. g. „Revell-Kannen.“⁵⁹ Dabei handelte es sich um Spraydosen der Marke Revell, die ursprünglich speziell für die Lackierung von Modellflug-

53 Vgl.: Nieß, Ulrich: Geschichte der Stadt Mannheim. 1914-2007, Bd. 3, Heidelberg/Basel 2009, S. 600 f.

54 Vgl.: Niemand 1995, S. 62.

55 Zitiert nach KANE ONE, in: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 44.

56 Vgl.: Experteninterview BASCO.

57 Vgl.: Experteninterview SPADE53.; RAST1: Interview with Renegades Crew, 2014. URL: <http://www.newurbanera.com/review/interview-with-renegades-crew/> (30.03.16).

58 Zitiert nach KANE, in: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 44.

59 Zitiert nach HOMBRE, in: Frank, Sebastian: Interview: Hombre „Ich bleibe meinem Stil treu“. URL: <http://www.rapspot.de/interview.php?id=131&seite=1&lang=> (29.01.14).

zeugen vorgesehen waren. Die Mannheimer Writer wurden zu Beginn eigenen Aussagen zufolge verhältnismäßig wenig von anderen Städten beeinflusst.⁶⁰ Zudem „gab es dort eine kleine, sehr fokussierte, leider etwas in sich geschlossene Szene, die alle Aspekte abdeckte. Es wurde gerappt, aufgelegt, getanzt und eben auch gemalt.“⁶¹ Erste Kontakte zu anderen Städten, insbesondere nach München und Mainz, entstanden 1987 eher zufällig bei einer Reise des Writers GISMO nach München. Dort traf dieser auf ZEBSTER und CANTWO. Später entwickelte sich ein Austausch mit SONIC, KATMANDO, MITCH2 und NEON, die ebenfalls zur ersten Writergeneration Deutschlands zählten. Bis 1990 gab es in Mannheim ausschließlich drei Sprayer.⁶² Danach entwickelte sich die Graffiti-Szene rasch weiter und bestand meist aus 20 bis 30 aktiven Writern. Der „harte Kern“ umfasste angeblich jedoch nie mehr als zehn Personen. In den späten achtziger Jahren bis Anfang 1990 gelten SKARE, BASCO, PESO, PEAR und PAST neben GISMO als einflussreiche Sprayer.⁶³ Die erste Mannheimer Crew wurde unter dem Namen SAA bekannt und wurde 1988 von GISMO und einem weiteren nicht namentlich genannten Writer gegründet.⁶⁴ Die Autoren Schwarzkopf und Mailänder geben allerdings PESO und SAP als Gründungsmitglieder an.⁶⁵ Bis auf BOMBER aus Frankfurt kamen alle Mitglieder der Crew aus Mannheim: RAKE, ROYAL und REAL. 1997 wurden BASCO und SKARE in die Gruppe aufgenommen.⁶⁶ Neben SAA gehörten DBL und GBF, eine von BOMBER in Frankfurt gegründete Crew, die aus Writern mehrerer Städte im In- und Ausland bestand, zu den ersten auswärtigen in Mannheim aktiven Crews. Neben GISMO gehören heute mit REAL und ROVE insgesamt drei Mannheimer zur Crew. Zuvor wussten die Sprayer der unterschiedlichen Städte zwar voneinander und respektierten sich gegenseitig, hatten aber noch keinen persönlichen Kontakt.⁶⁷ Die Vernetzung Mannheims mit der gesamtdeutschen Szene erfolgte ab 1987 durch Reisen einzelner Maler und den Besuch von Hip-Hop-Jams, die in regelmäßigen Abständen in verschiedenen Städten stattfanden. Zu den ersten Jams werden Veranstaltungen in Hamburg, Lüdenscheid und Gießen gezählt. Als eine der bedeutendsten Jams, die maßgeblich zur Vernetzung der Writerszene in Süddeutschland beitrug, gilt die 1988 in Mainz stattfindende Jam „Mzee frisch“. Bezeichnend für die damalige Hip-Hop-Szene war, dass derartige Events ausschließlich von aktiven Mitgliedern besucht wurden. Erste Verbindungen von Mannheim und Heidelberg entwickelten sich ab 1988, als Sprayer beider Städte auf einer Jam in Dortmund aufeinander trafen.⁶⁸ Später gab es durch die Crew SAA ab 1990/91 regelmäßigen Kontakt zwischen beiden Städten. Kontakt

60 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.01.16.

61 Vgl.: Experteninterview SPADE53.

62 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.01.16.

63 Vgl.: Experteninterview SPADE53.

64 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45.

65 Vgl.: Ebd.; Niemand 5, S. 62.

66 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45 f.

67 Vgl.: Ebd.; Sendercity e. V.: Interviews Bomber. URL: <http://sendercity.de/hhws-almach/interviews/bomber/> (28.05.14).

68 Vgl.: Niemand 1995 (wie Anm. 422), S. 62.

nach Karlsruhe bestand über RHC, die zweite Crew Mannheims, die 1992 gegründet wurde und bis zu ihrer Auflösung 1999 überregional agierte.⁶⁹

Als Blütezeit der Mannheimer Graffitiszene werden die Jahre zwischen 1990 und 1998 bezeichnet. In diesem Zeitraum nahm die Szene ihre größten Ausmaße an. Streetbombing hatte in Mannheim lange Zeit Hochkonjunktur. Im Gegensatz dazu war das Trainbombing weniger ausgeprägt. GISMO beschreibt den Mannheimer Yard in einem Interview im Stopthebuff Graffiti Magazine als ungünstig, da dieser rechts und links der Gleise über eine Distanz von ungefähr zwei Kilometern eingezäunt ist und eine eventuelle Flucht nahezu unmöglich machte.⁷⁰ Darüber hinaus standen den Sprayern während der neunziger Jahre nur wenige Wandflächen zur Verfügung. Die Wände, die zum legalen Besprühen vorhanden waren, hatten eine maximale Höhe von ungefähr 2,20 Metern. Das führte nach Aussagen HOMBREs dazu, dass man „sich sehr darauf konzentrieren [musste], auf kleinstem Raum sauber zu arbeiten.“⁷¹

Die große illegale Szene Anfang des Jahres 1990 und die daraus resultierende Allgegenwärtigkeit von Graffiti im Mannheimer Stadtbild gab den Anstoß zur Gründung einer Graffiti-Sonderkommission, die ab 1994 unter dem Namen „Schmierfink I“ ermittelte und bis 1999 über insgesamt vier Ermittlungsgruppen, zuletzt und bis heute unter dem Namen „GRAFFITI“, verfügte.⁷² Die Einrichtung der Sonderkommission ist auf eine Mitte der neunziger Jahre erstarkende Kompetenz der polizeilichen Einsatzkräfte zurückzuführen, die sich in neuen Systemen und Techniken, gepaart mit der „Unterstützung aus dem Inneren“⁷³, zeigte. BASCO bezeichnet den Zeitraum zwischen 1997 und 2000 als „die besten Graffitijahre in Mannheim (...)“. Zu der Zeit wurden hier sehr coole Styles gebombt, die an New York Styles orientiert waren, aber trotzdem noch 'nen eigenen Touch hatten.⁷⁴ Und auch SPADE53 bestätigt, dass zwischen 1996 und 1997 die meisten Graffiti gesprüht wurden.⁷⁵ Nach einer Hausdurchsuchungswelle im Jahr 1998, bei der zeitgleich etwa 80 Wohnungen kontrolliert wurden, stagnierten die Aktivitäten der Szene. Neben zahlreichen Geldstrafen wurden angeblich auch einige Haftstrafen verhängt, weshalb die Zurückhaltung der Szene laut GISMO und POWERone einige Jahre andauerte.

1999 wird die Zahl der aktiven Sprayer in Mannheim von Jürgen Willms, Polizeihauptmeister der Ermittlungsgruppe GRAFFITI, auf 800 bis 1000

69 Vgl.: Ebd.; Experteninterview SPADE53.; Willms, Jürgen: Graffiti. Ein Problem unserer Zeit. Polizeipräsidium Mannheim. Ermittlungsgruppe Graffiti, 3. erw. Aufl. 10/1999. URL: <http://de.slideshare.net/EmpressSato/ein-problem-unserer-zeit> (13.02.15).;

70 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 49.

71 Nöhbauer, Florian: Kunst // Hombre SUK. Die Kunst liegt im Detail, 2014. URL: www.br.de/puls/themen/popkultur/hombre-suk-kuenstler-graffiti-streetart-100.html (22.09.14).

72 Vgl.: Willms 1999.; Experteninterview POWERone.; Persönliches Gespräch mit SPADE53 am 10. 04.16.

73 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

74 Zitiert nach BASCO, in: Experteninterview BASCO.

75 Vgl.: Persönliches Gespräch mit SPADE53 am 10.04.16.

geschätzt. Zum „harten Kern“ der Szene gehörten damals ungefähr 50 bis 80 Writer, die individuell agierten, aber auch in verschiedenen Crews organisiert waren. Willms und seine Kollegen gingen zu diesem Zeitpunkt davon aus, dass es sich um fünf bis zehn aktive Crews handelte. Zu den bekanntesten Crews zählten neben SWS und RS auch RHC, ROE, NCS, SAA, BAO und JOF. Laut Polizeiberichten sank die Anzahl der neu gesprühten Tags seit der Gründung der Ermittlungsgruppe erheblich und auch das Besprühen von Zügen und Straßenbahnen ging laut Informationen der Mannheimer Verkehrsgesellschaft von circa 30 % auf 0,97 % zurück.⁷⁶ Diese Informationen decken sich im Wesentlichen mit den Aussagen HOMBREs und GISMOs, die ab 1998 einen erheblichen Rückgang der Szene konstatierten, was eine Stagnation hinsichtlich der Stilentwicklung bedeutete.⁷⁷ Dieser Stillstand hielt bis zum Jahr 2004 an, sodass in diesem Zeitraum lediglich 180 Graffiti zur Anzeige gebracht wurden. In dieser Zeit waren SKARE und SWS aktiv, die Crew RS begann zu sprühen und CKS12 formierte sich.⁷⁸ Nach der großen „Bust-Welle um 1998“⁷⁹ fielen die zahlreichen Tags, Throw-Ups und Pieces der Crew SWS in Mannheimer Stadtbild auf, die „bis 2003 fast die gesamte aktive illegale Szene repräsentierte.“⁸⁰ Im selben Jahr „legte die RS-Crew aus dem Nichts massiv los“⁸¹ und platzierte innerhalb kürzester Zeit viele Bombings in der Stadt, an der Line, an der Autobahn und auf Zügen. Dadurch, dass im illegalen Bereich fast ausschließlich die Crews SWS und RS aktiv waren, wirkte das für Beobachter der Szene wie ein Crew-Battle. Die beiden Crews konkurrierten zunächst um die beliebtesten **Spots**⁸² der Stadt und begannen schließlich gemeinsam End-To-Ends und Panel-pieces zu malen, die laut Aussagen POWERones „zu den besten gehörten, die jemals von Mannheimer Writern gemalt wurden. Die Dinger sind bis heute echt selten gemalt worden, was Style und Ausarbeitung betrifft.“⁸³

In dieser dennoch verhältnismäßig ruhigen Phase wurden die damals wenigen legalen Freiflächen zum Mittelpunkt des Graffitlebens in Mannheim. Seit damals existiert eine große legale Hall of Fame, die unter dem Namen „Spiegelpark“ bekannt ist und zeitweise die einzige legale Fläche der Stadt darstellte. Diese war lang und nur an vereinzelt Stellen mehr als zwei Meter hoch. HOMBRE sieht in diesen Gegebenheiten einen Grund für die Entwicklung eines „neuen“ Mannheimer Style“ [...] der sich weniger auf der Straße und mehr an der Hall entwickelte.“⁸⁴ In Bezug auf die einzelnen dort entstandenen Pieces bedeutet dies, dass die Sprayer keine „ausufernde[n] Proportionen malen [konnten], heisst [sic!], [...] ein

76 Willms 1999.

77 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.; Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 50.

78 Vgl.: Ebd., S. 48.

79 Zitiert nach POWERone, Schriftliche Konversation mit POWERone am 20.06.16.

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Unter einem Spot versteht man einen besonders geeigneten Anbringungsort.

83 Ebd.

84 Zitiert nach HOMBRE, in: Ebd.

Defizit an großer Proportionslehre und eine gewisse Backgroundfaulheit, dafür aber starkes Fokussieren auf den Style an sich, und die technischen Komponenten wie Sauberkeit und Can Control⁸⁵ vorherrschten. Diesem Stil wird der heute noch aktive Writer BUMS zugerechnet, der unter vielen Mannheimer Writern den Ruf eines „Hall-Malers“ inne hat.

Ab 2004 erreichte Graffiti Writing in Mannheim erneut einen Höhepunkt in Bezug auf Streetbombing und Trainwriting und diente als Anlaufpunkt für auswärtige Writer, die es auf Züge als Medium abgesehen hatten.⁸⁶ Zahlreiche neue Crews formierten sich und auch altbekannte Sprayernamen tauchten vereinzelt wieder im Stadtbild auf. Besonders aktiv war die 2002 gegründete Crew TCF, die bis 2004 zahlreiche Zugpieces sprühte und damit an den Bahnhöfen in Mannheim und Heidelberg visuell präsent war und heute noch aktiv ist. Bezeichnend für die Entwicklung der Szene ab 2000 war ebenfalls die Herausbildung einer neuen Mentalität innerhalb der Szene, die sich durch eine enorme Kontaktfreudigkeit und eine zunehmende Reisefreudigkeit der Writer auszeichnete.⁸⁷

Seit dem Jahr 2000 hat die Stadt zahlreiche Projekte zum Thema Urban Art durchgeführt. Gefördert werden diese Vorhaben durch den Bund und das Land Baden-Württemberg. Sie dienen als Modellvorhaben und sind dem Programm „Soziale Stadt“ zugeordnet. Derartige Projekte zielen darauf ab, „als Ergänzung zu baulichen Investitionen einen Impuls für die soziale Stadtentwicklung in Quartieren mit besonderem Entwicklungsbedarf zu setzen und damit die Lebensbedingungen vor Ort umfassend zu verbessern.“⁸⁸ Koordiniert wird dieses Vorhaben durch die Abteilung Stadterneuerung und Wohnbauförderung des Fachbereichs Städtebau in Mannheim. Im Fokus steht hier seit 2009 der Stadtteil Jungbusch. Im Zuge dessen wurde z. B. die Gestaltung der Unterführung Dalbergstraße in Kooperation mit dem Künstlernetzwerk Addictz, einem eingetragenen Verein, der sich hauptsächlich aus Mitgliedern der Mannheimer Hip-Hop-Szene zusammensetzt, unter der Leitung des Künstlers Pablo Fontagnier umgesetzt.⁸⁹ Daraufhin wurden zahlreiche weitere Projekte vom Künstlernetzwerk Addictz geplant und durchgeführt. Unter dem Titel „get it together“ wurden 2011 deutschlandweit hochrangige Graffitikünstler nach Mannheim eingeladen, um die Sickingerschule zu besprühen, die bis zu ihrem Abriss als legale Sprühfläche freigegeben wurde. Finanziell und ideell gefördert werden derartige Projekte nicht nur von der auf Graffiti und Street Art spezialisierten Galerie Kasten und dem Jugendamt, sondern auch vom Mannheimer Oberbürgermeister, der Graffiti Writing zu einem kommunalpolitischen Thema gemacht hat, sowie der STOFFWECHSEL

85 Ebd.

86 Vgl.: Schwarzkopf 2001, S. 12.

87 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

88 Encke, Nadja: Newsletter Tunnelkunst, Ausg. 1 // Juni 2009. URL: http://www.nadja-encke.de/pics/1_Newsletter_Tunnelkunst.pdf (27.05.14).

89 Vgl.: Ebd.

Galerie unter der Leitung von Petra Stamm.⁹⁰ In der Nähe des Mannheimer Schlosses wurde 2012 zudem ein Graffiti-Park eröffnet. Diese Flächen erstrecken sich an Unterführungen, Wänden und Pfeilern zwischen Schlossgarten und Rhein. Diese Legalflächen werden vom Stadtrat als Aufwertung der Stadt betrachtet. Hierbei handelt es sich außerdem um die größte Fläche im Umkreis von rund 300 Kilometern. Den Graffitikünstlern wird damit ermöglicht, großflächige und legale Konzeptbilder zu erstellen.⁹¹ Weitere legale Flächen befinden sich aktuell u. a. an den Pfeilern der Jungbuschbrücke, an der Neckarvorlandstraße oder im Schlosspark.⁹² Geduldete Flächen gibt es auf dem Privatgelände der St. Gobelins Glaswerke und der Firma Metallbau Schmidt. Der Zuwachs an legalen Spraymöglichkeiten sorgte POWERone zufolge für eine Qualitätssteigerung der lokalen Graffiti, da die Writer mehr Möglichkeiten bekamen, ihre Stile zu erproben und weiterzuentwickeln.⁹³ Im Gegensatz zu Karlsruher oder Heidelberger Freiflächen werden die Mannheimer Halls of Fame von einem Verantwortlichen, dem s. g. „Kümmerer“, meist ein Sprayer früherer Writergenerationen mit entsprechender Anerkennung, verwaltet. Dieser arbeitet ehrenamtlich und bürgt in einem mit der Stadt geschlossenen Vertrag dafür, dass bestimmte Sauberkeits- und Verhaltensregeln eingehalten werden.⁹⁴ Dieses Verfahren wird als „Mannheimer Modell“ bezeichnet.⁹⁵

2015 wurde das Projekt „Stadt.Wand.Kunst.“ ins Leben gerufen. Bei diesem Projekt sollen ungenutzte Mauern und Fassaden mit Urban Art in öffentliche Galerien umgewandelt werden, indem anerkannte Graffitikünstler in die Quadratestadt eingeladen werden. Zu den Organisatoren gehören die Alte Feuerwache Mannheim GmbH in Kooperation mit der GBG Mannheim, der Geschäftsstelle kulturelle Stadtentwicklung und MONTANA-CANS. Gefördert wird das Projekt, das bereits SOBEKCIS, STOHEAD, SATONE, ASKE, HERAKUT, HOMBRE, BOOGIE, SWEETUNO u. v. m. zur künstlerischen Beteiligung am Projekt eingeladen hat, durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg. Auf der Webseite von „Stadt.Wand.Kunst“ wird das Ziel folgendermaßen erläutert:

90 Vgl.: Schmidhuber, Timo/Henkelmann, B: Städtebau: Während an der Zukunft des Sickinger-Areals gebastelt wird, stellt die Stadt das Gebäude der Kultur zur Verfügung Graffitikünstler nutzen frühere Schule, 2011. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/stadtebau-waehrend-an-der-zukunft-des-sickinger-areals-gebastelt-wird-stellt-die-stadt-das-gebäude-der-kultur-zur-verfügung-graffiti-kunstler-nutzen-fruhere-schule-1.277166> (27.05.14).

91 Vgl.: Feder 2014.; Schmidhuber, Timo: Sprüher bekommen weitere Flächen, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/spruher-bekommen-weitere-flaechen-1.697900> (30.01.14).; Experteninterview POWERone.

92 Vgl.: Boll, Angela: Bahn frei für Graffitikünstler, 2011. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheimstadt/bahn-frei-fur-graffiti-kunstler-1.289000> (27.05.14).

93 Vgl.: Experteninterview POWERone.

94 Vgl.: Gartner 2012 (wie Anm. 561).

95 Vgl.: Schmidhuber 2012.

„DANEBEN KÜMMERT MAN SICH BEI STADT.WAND.KUNST AUCH UM NACHWUCHSFÖRDERUNG UND DIE STÄRKUNG DER SZENE VOR ORT: JUNGE KÜNSTLER/INNEN AUS DER REGION ERHALTEN DIE MÖGLICHKEIT, ZUNÄCHST AN WÄNDEN VON ABRISSHÄUSERN ERFahrungen MIT GROSS-FORMATEN ZU SAMMELN UND IHRE TECHNIK ZU VERFEINERN. IN ZUKUNFT SOLLEN AUCH IHRE BILDER DAUERHAFT AUF WÄNDEN IN DER INNENSTADT ZU SEHEN SEIN.“⁹⁶

Neben diesen Graffiti-Projekten floriert ab 2004 auch die illegale Szene. CKS12 etablierte sich zwischen 2006 und 2008 neben SWS und RS als dritte illegal aktive Crew und fällt bis heute aufgrund der hohen Anzahl an Pieces auf. 2008 wurden insgesamt 477 Straftaten erfasst und bereits 2009 hatte die Sonderkommission bis zu 1600 Fälle zu bearbeiten.⁹⁷ Zwischen 2008 und 2009 wurde QBA gegründet, sodass sich zu diesem Zeitpunkt erneut eine unabhängige Szene entwickelt. Weitere Crews wie 2DOS, FBS und OBC, eine auswärtige Crew, trugen wesentlich dazu bei. 2010 kam es erneut zu einer kurzzeitigen Stagnation der lokalen Szene, die von HOMBRE auf das „Problem des Tellerranddenkens“ zurückgeführt wird. Damit ist die eingeschränkte Kontaktfreudigkeit der Mannheimer Sprayer gemeint, die zur Spaltung der Szene in viele kleine Gruppen führte.⁹⁸ Ab 2012 zeichnete sich wiederum ein Anstieg an themenbezogenen Veranstaltungen ab, der durch eine steigende Anzahl an PR- und Zeitungsartikeln begleitet wurde. So wurden z. B. mehrere Ausstellungen in der Alten Feuerwache realisiert. 2014 fand die Gruppenausstellung „KICK AND THROW GRAFFITI SHOW“⁹⁹ [ABB. 62] mit IKAROZ aus Stockholm, SWEETUNO aus Heidelberg, ILK und KENO aus Paris sowie FORM76 aus Hamburg statt, die sich ausschließlich Tags, Throw-Ups und Quickpieces widmete und sich wegen des Themenschwerpunkts wesentlich von herkömmlichen Ausstellungen unterschied. Gegenwärtig wird die Situation von Szeneangehörigen als vielversprechend eingeschätzt.¹⁰⁰

Petra Stamm schafft mit ihrem Ausstellungsraum, der STOFFWECHSEL Galerie, eine Plattform für den Kontaktaustausch zwischen jungen Künstlern mit Wurzeln im Graffiti Writing und der etablierten Kunstszene in der Region. Auch die Galerie Kasten widmet sich seit einigen Jahren dem Thema mit ihrem Urban-Art-Programm, das die Galerie nicht nur mit Ausstellungen in ihren eigenen Räumlichkeiten, sondern auch auf aktuellen Kunstmesse, wie der art KARLSRUHE, vertritt.



ABB. 62 // Flyer der Ausstellung „KICK AND THROW GRAFFITI SHOW“, 2014, Mannheim.

96 <http://www.stadt-wand-kunst.de/die-idee/> (10.04.16).

97 Vgl.: Ohne Autor: Graffiti: Mehr als 200 Millionen Euro Schaden, 2010. URL: <http://www.badische-zeitung.de/suedwest-1/graffiti-mehr-als-200-millionen-euro-schaden--29588101.html> (29.01.15).

98 Vgl.: MEIER Podcast #66: Interview mit Graffiti Künstler HOMBRE, 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ojJW8xXBxOM> (15.05.15); Experteninterview POWERone.

99 Die Ausstellung „KICK AND THROW GRAFFITI SHOW“ fand vom 5. bis 14. September 2014 in der Alten Feuerwache in Mannheim statt.

100 Vgl.: Ohne Autor: Ein Interview mit Andreas Huber (SOLID) und Felix Brendel, 2011. URL: http://zypoghfragtnach.blogspot.de/2011/09/zypogh_1306.html (27.05.14).

Mannheim steht seit jeher für Multikulturalität und Vielfalt. Dieses Image aufrecht zu erhalten ist dem Bürgermeister Lothar Quast ein wichtiges Anliegen und wird daher auch im Kontext des Stadtentwicklungsprozesses berücksichtigt. Im Projekt „Glückstein-Quartier“ in Mannheim-Lindenhof nahe des Hauptbahnhofs, das ab 2012 geplant wurde, wurden zwei Auftragsarbeiten an Graffiti-Künstler vergeben. Für diese Arbeiten hatte eine mehrköpfige Jury die Akteure Gonzalo Maldonado Morales und das Künstlerduo HERAKUT ausgewählt. Graffiti soll in diesem Kontext das Image der Stadt unterstreichen:

„DIE GRAFFITIS [SIC!] SIND IDEALE AUSDRUCKSFORMEN FÜR SOLCH EIN MODERNES, URBANES UND NEU ENTSTEHENDES GEBIET – WAS DAS VIELFÄLTIGE BILD MANNHEIMS BETONT.“¹⁰¹



ABB. 63 // Gonzalo Maldonado Morales, Auftragsarbeit Mannheim Glückstein-Quartier, Februar/März 2012, Mannheim.

Die zur Gestaltung ausgewählten Flächen befinden sich am Neckarauer Übergang. Der Mannheimer Gonzalo Maldonado Morales wurde mit der Gestaltung zweier Wände **[ABB. 63]** beauftragt, die er im Januar 2012 umsetzte.¹⁰² Das Künstlerduo HERAKUT, bestehend aus HERA alias Jasmin Siddiqui und AKUT alias Falk Lehmann, begann im März 2012 mit der Gestaltung der Rückseitenwand.¹⁰³ Beide Künstler absolvierten eine künstlerische Ausbildung. HERA genoss bereits seit früher Kindheit „eine klassische Kunstausbildung in Form von Privatstunden bei zwei greisen Künstlerinnen“¹⁰⁴ und studierte Kommunikationsdesign. AKUT sprüht seit 1991, perfektionierte das Genre des fotorealistischen Graffiti mit seiner Crew MA'CLAIM und studierte visuelle Kommunikation an der Bauhaus-Universität Weimar. Zusammen sind sie HERAKUT.¹⁰⁵ Beide gehen bei ihren Werken arbeitsteilig vor. HERA legt die Form der Figuren und die Proportionen mit einer skizzenhaften Zeichnung fest, AKUT sorgt für die fotorealistische Textur der Figuren. Ihre Arbeiten variieren stark in Größe und Thematik, zeichnen sich aber stets durch Narrativität und einen charakteristischen Bildaufbau aus, der sich aus bildlichen und textuellen Elementen zusammensetzt. Die Text besteht aus Sätzen, Zitaten oder Beschreibungen und bezieht den Betrachter direkt ins Werk ein.¹⁰⁶ Thematisch geht es oft um Gesellschaftspolitik. So entwickelte das Duo entlang der Zugschienen am Mannheimer Bahnhof eine Arbeit mit dem Titel „Brothers Helping Sisters Helping...“ **[ABB. 64]** in Anlehnung an Gertrude Steins bekannten Satz „eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose“, der an ein dadaistisches Wortspiel erinnert. Der Bildtitel lässt

101 Zitiert nach Lothar Quast, in: Gernoth-Laber, Tabea: Ein Quartier, das Mannheim verändern wird, Pressemeldung Bauen & Wohnen vom 14.02.14. URL: <https://www.mannheim.de/presse/quartier-mannheim-veraendern-wird> (23.09.14).

102 Vgl.: Ebd.

103 Vgl.: Ebd.; Ohne Autor: Wertikal im Interview mit Herakut, 2011. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2012/04/15/wertikal-interview-mit-herakut/> (29.01.14).

104 Stylefile Graffiti Magazine, Easterfile, Ausg. 29/März 2009, S. 7.

105 Vgl.: Ebd., S. 6-8.

106 Vgl.: Ohne Autor: Herakut – Brainy Days. Ausstellung 23. November 2013 – 18. Januar 2014, 2013. URL: <http://www.muca.eu/ausstellungen-und-events/aktuelle-ausstellungen/herakut-brainy-days.html> (06.01.14).

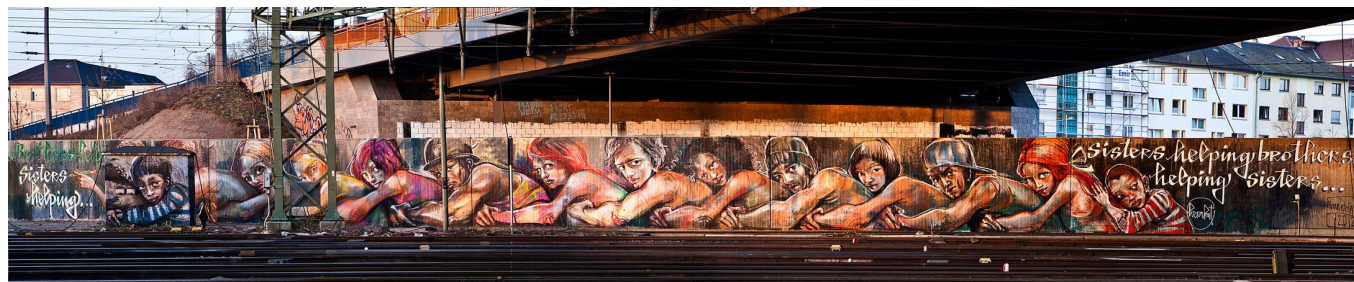


ABB. 64 // HERAKUT, Auftragsarbeit
Mannheim Glückstein-Quartier, Brothers
Helping Sisters Helping..., März und Juni 2012,
Mannheim.

sich endlos wiederholen und ist im Bild immer wieder lesbar, tritt aber im Zusammenspiel mit den dargestellten Figuren in den Hintergrund. Inhaltlich verweisen die Figuren, die sich gegenseitig umarmen und jeweils zwischen männlichen und weiblichen Personen changieren, auf die in Mannheim vorherrschende kulturelle Diversität und versinnbildlichen damit die multikulturelle Vielfalt der Stadt.

LOKALE STILISTISCHE EIGENHEITEN

Bezeichnend für die Beschreibung der unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen von Style Writing in Karlsruhe und Mannheim während der neunziger Jahre ist eine Orientierung an regionalen Besonderheiten und eine ortsabhängige Klassifizierung, die s. g. städtespezifischen Graffitistile. Während man Graffiti in Mannheim früher mit dem Mannheim Style assoziierte, gab es in Karlsruhe zu keiner Zeit einen Karlsruhe Style. Die Szenen in beiden Städten unterscheiden sich damit in Bezug auf Stil sowie Mentalität der Writer deutlich voneinander und sind durch Freundschaften sowie einen Konkurrenzkampf gleichermaßen geprägt.¹⁰⁷ Jedoch sind lokale Unterschiede in der Ausführung der Pieces festzustellen, sodass für jede Stadt eigene stilistische Besonderheiten genannt werden können.¹⁰⁸ Dass in Karlsruhe kein einheitlicher Graffitistil vorherrscht, hat Konstanzer bereits 1998 in ihrer Masterarbeit festgestellt. Auch die Writer SURE und MISM bestätigen dies im Interview.¹⁰⁹ Damit hat Karlsruhe im Gegensatz zur Stilentwicklung in Heidelberg keinen temporär existierenden städtespezifischen Stil hervorgebracht. Vielmehr existieren in Karlsruhe bis heute zahlreiche divergierende Stile nebeneinander, die durch verschiedene Writerpersönlichkeiten repräsentiert werden. Die Szene gilt als klein aber fein.¹¹⁰ Writer aus der ersten Sprayergeneration sind in Karlsruhe kaum aktiv.¹¹¹ Einige jüngere Akteure sprechen im Sommer 2016 von einem gegenwärtig vorherrschenden Graffitistil mit folgenden Besonderheiten:

„SAUBER, CLEAN, AUF JEDEN FALL MIT 'NEM 3D UND MIT BUCHSTABEN, DIE ÄSTHETISCH GESCHWUNGEN SIND.“¹¹²

¹⁰⁷ Experteninterview MISM.; Experteninterview SURE.

¹⁰⁸ Vgl.: Willms 1999.

¹⁰⁹ Vgl. Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.

¹¹⁰ Vgl.: Experteninterview SURE.

¹¹¹ Vgl.: Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.

¹¹² Zitiert nach Sprayer B, in: Experteninterview JUHU.

Als allgemeingültig kann dieser Kommentar allerdings nicht angesehen werden. Der Trend geht allerdings in jüngster Zeit stark in Richtung Lesbarkeit und an klassische Styles erinnernde Buchstabenformen, was sich visuell darin äußert, „dass mehr als 50 % ihr 3D nach rechts unten malen und auch noch 'ne Linie reinziehen.“¹¹³ Die Graffitistile in Mannheim erscheinen deutlich homogener, was die These bekräftigt, dass dort in den achtziger und neunziger Jahren ein städtenspezifischer Stil existierte. Zahlreiche Sprayer sprechen außerdem von einem Mannheim Style und verorten diesen stilistisch in der Nähe des Heidelberg Style, der sich stark am frühen New Yorker Graffiti orientierte. Neben Einflüssen aus New York spielten für die Mannheimer Szene auch Einflüsse aus Paris und Heidelberg, zu späterer Zeit auch aus Berlin eine wichtige Rolle.¹¹⁴ Trotzdem hatten sich die Mannheimer Graffitiwriter eine aggressive Form des Oldschool Styles angeeignet und grenzten sich damit deutlich von Heidelberger Einflüssen ab.¹¹⁵ Der Heidelberg Style bestand aus einer Abwandlung des Wildstyles. Die Buchstaben wurden in verschiedenen Stärken ausgeführt und waren von blockiger Gestalt. Deshalb wurde dieser auch als Weiterentwicklung des „Classic Style“ bezeichnet, der neben dem traditionellen Formenvokabular der ersten Generation auch neu entwickelte Techniken vereinte.¹¹⁶ Aus dieser Stilkombination entwickelte sich der Mannheim Style, „welcher von Generation zu Generation überarbeitet und gepflegt wurde.“¹¹⁷ In den achtziger und neunziger Jahren wurde der Stil durch SKARE, GISMO, MIKO, PAST und BASCO verkörpert.¹¹⁸ Dieser Graffitistil, der oft als rau beschrieben wird, ist nicht nur in der Nähe zur Großstadt Frankfurt, sondern auch in der Mentalität der „Arbeiter-Stadt, mit einem derben Dialekt“¹¹⁹ begründet. Diese Mentalität spiegelt sich ebenso in der Graffitiszene wider, die sich eher „dem Battle- als (...) dem Gemeinschaftsgedanken“¹²⁰ verschrieben hat und oft mit der Bezeichnung Hardcore beschrieben wird. Ebenso vielseitig wie die Stadtentwicklung in Mannheim zeigt sich der Stil: „Kurz und bündig ergab sich der Mannheim Style aus klassischen Elementen aus NY plus eine gewisse Würze Aggression, Eleganz und Sonstigem“¹²¹ und kann als Stil mit „New-York-Spirit“¹²² bezeichnet werden. SPADE53 zufolge war diese Gestaltungsweise für Außenstehende in vergangener Zeit nicht immer sofort zu erkennen und „hat eine Skinnycapoutline, einen 3D-Block und Pfeile.“¹²³

113 Ebd.

114 Vgl.: Interviewfragebogen KIDONE.

115 Vgl.: Will 1999 (wie Anm. 371), S. 55.; Experteninterview SURE.

116 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

117 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

118 Vgl.: Experteninterview SURE.; Interviewfragebogen KIDONE.

119 Zitiert nach POWERone, in: Experteninterview POWERone.

120 Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.

121 Zitiert nach POWERone, in: Experteninterview POWERone.

122 Zitiert nach BASCO, in : Experteninterview BASCO.

123 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

Mit dem Aufkommen des Internets entwickelte sich in Mannheim kein einheitlicher Stil weiter. POWERone würde heute von gruppenspezifischen Stilrichtungen sprechen, die städteübergreifende Parallelen aufweisen können, da sie sich daraus entwickelt hatten.¹²⁴

„GRAFFITI IST HIERZULANDE 40 BIS 50 JAHRE ALT UND VIELE MENSCHEN SIND MITTLERWEILE DAMIT AUFGEWACHSEN, ES IST TEIL IHRER KULTUR UND EINE DER GRÖSSTEN KUNSTBEWEGUNGEN ÜBERHAUPT. GRAFFITI IST DIE KUNST UNSERER GENERATION.“¹²⁵

Die Graffiti-Bewegung im süddeutschen Raum – insbesondere aus Karlsruhe, Mannheim, Stuttgart und Heidelberg – hat nicht nur zahlreiche Graffitikünstler hervorgebracht, sondern auch eine Vielzahl an Writern beeinflusst. RUSL verweist in mehreren Interviews, z. B. in Stopthebuff Graffiti Magazine oder Stylefile Graffiti Magazine, explizit auf Einflüsse von Oldschool-Sprayern aus Süddeutschland und beschreibt seinen Stil als typisch süddeutsch. Panelpieces aus Offenburg, Karlsruhe und Heidelberg, die er am Heilbronner Hauptbahnhof gesehen hatte, dienten RUSL eigenen Aussagen zufolge als Inspiration. Diese Pieces stammten hauptsächlich von KANE aus Heidelberg, GISMO aus Mannheim, DEORE aus Karlsruhe, KAOT von FCA oder OPIUM.¹²⁶ Karlsruher und Mannheimer Writer sind in Deutschland dauerhaft präsent, wie anhand der Aussage des Trainwriters SHARE deutlich wird:

„ES GIBT ALLERDINGS SOWOHL IN MANNHEIM ALS AUCH IN KARLSRUHE ERNST ZU NEHMENDE DEUTSCHLANDWEIT BEKANNTE SPRÜHER.“¹²⁷

Beide Städte sind national und international vernetzt und damit im zeitgenössischen Graffiti-Netzwerk verankert.¹²⁸

124 Vgl.: Experteninterview POWERone.; Experteninterview SURE.; Experteninterview MISM.

125 Zitiert nach Cédric Pintarelli, in: Kraft, Stella: Gelobt sei, was süß macht, 2015. URL.: http://butiq-feinwaren.de/portfolio_page/sweetuno/ (15.01.16).

126 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 07/Mai 2012, S. 44.; Stylefile Graffiti Magazine, Junglefile, Ausg. 42/November 2013, S. 27.

127 Zitiert nach SHARE, in: Interviewfragebogen SHARE.

128 Vgl. Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.

6

DIE AKTEURE

INTERVIEWS

DIE AKTEURE // INTERVIEWS

„(...) ES GEHT NICHT NUR UM FAME IN DER SZENE, SONDERN AUCH UM FAME IM ALLGEMEINEN STADTBILD/BEVÖLKERUNG! KÜNSTLER SIND IN DER HEUTIGEN GESELLSCHAFT VIELLEICHT ALS PERSÖNLICHKEIT MIT GESICHT WICHTIG, DAS IST ABER SCHEISSEGAL! DAS SCHAFFEN UND HANDELN IST WICHTIG, NICHT DIE FRESSE DAHINTER!“¹

Die Graffiti-Szene verfügt über eine feste Struktur mit verbindlichen Regeln in Form eines Ehrencodex. Dieser beinhaltet ein Regelwerk, das wie ein ungeschriebenes Gesetz Allgemeingültigkeit beansprucht und an das sich alle Writer halten, die Wert darauf legen einen gewissen Status in der Szene innezuhaben. Tabu ist z. B. das Crossen oder Übersprühen von Tags, Throw-Ups und Pieces anderer, aber insbesondere ranghöherer Sprayer oder das Besprühen von Kirchen, Denkmälern oder historisch bedeutender Gebäude. Durch diesen klar definierten Verhaltenscodex wird nicht nur der individuelle Habitus, sondern auch die Rangfolge innerhalb der Gruppe definiert. Einzelne Writer nehmen bestimmte Funktionen im sozialen Gefüge ein. Neben Toys, die sich in der Gruppe unterordnen haben, existieren auch erfahrene Sprayer, die bereits Fame und Ansehen innerhalb der Gruppe erlangt haben. Wie das Eingangszitat von RISOM veranschaulicht, streben viele Writer nicht nur nach der Anerkennung von anderen Writern, sondern möchten auch die Bevölkerung einer Stadt erreichen. Gleichzeitig spielt RISOM in seiner Aussage auf Anonymität und das technische Können an. Einige Writer, die über Erfahrung verfügen und zahlreiche Kontakte pflegen, fungieren als unerlässliche Bindeglieder innerhalb einer städtenspezifischen Szene und geografisch weit über diese hinaus. Andere Writer, die aufgrund einer künstlerischen Ausbildung oder autodidaktisch in der Kunstszene Fuß fassen konnten, können als Gatekeeper fungieren. Generell gilt jedoch, dass sämtliche langjährig aktiven Writer für die Szene von Bedeutung sind, da derartige Personen konstant präsent sind und damit den Kern der Szene formieren.² Zudem spielen auch temporär durch Quantität oder Qualität in Erscheinung tretende Akteure eine Rolle, sofern sie Einfluss auf die bestehende Hierarchie ausüben. In der öffentlichen Wahrnehmung dominiert der Auftritt legal aktiver Sprayer, und zahlreiche illegale Akteure sind der Meinung, dass der legale Teil einen Großteil der Szene ausmacht und dass die „Öffentlichkeit den anderen Teil, also dieses reine Illegale, Züge bomben oder irgendwas, gar nicht kennen.“³

1 Zitiert nach RISOM, in: Interviewfragebogen RISOM.

2 Vgl.: Experteninterview JUHU.

3 Zitiert nach Sprayer A, in: Ebd.

Exemplarisch soll an dieser Stelle auf zwei Projekte mit fotografischem Hintergrund verwiesen werden, die sich, genauso wie die im Folgenden angeführten Sprayerporträts, auf Writer aus Karlsruhe und Mannheim stützen. Florian Krause, ein Fotokünstler aus Wiesbaden, der für seine s. g. „Lightbrush Graffiti“ bekannt ist, hat bereits mehrmals mit Graffitikünstlern aus Karlsruhe und Mannheim zusammengearbeitet. Als Lichtkünstler und Fotograf hat er mit seinen Lightbrush Graffiti eine neue Art der Graffitifotografie erschaffen und gilt als Pionier auf diesem Gebiet. Als erster Fotograf, der sich auf eine lichtmalerische Interpretation von Graffiti Writing spezialisiert hat, schafft er eine Symbiose aus Wandbild und Lichtmalerei. Damit bringt er nicht nur Graffiti Writing als Kunstform, sondern auch Fotografie auf eine neue Ebene. Werke von CEON [ABB. 65A - D], DOME [ABB. 66] und Simon Lalia [ABB. 67] wurden ebenso wie die Arbeiten des Charactermalers HOMBRE [ABB. 68] und SWEET-UNO [ABB. 69] mit dieser Lichtmalerei neu interpretiert.

ABB. 65A // CEON, Piece, 2011, Karlsruhe, Messplatz, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.



ABB. 65C // CEON, Piece, 2013, Karlsruhe, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.

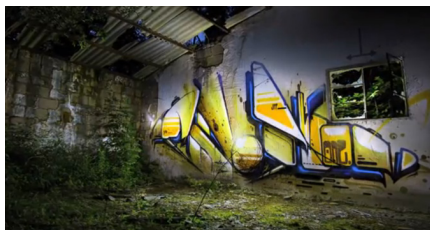


ABB. 66 // DOME, Das Immergrün (periwinkle), 2012, Acryl- und Sprayfarbe auf Wand, Saarbrücken, Hall of Fame, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.



ABB. 68 // HOMBRE, Piece, o. J., o. O., interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti



ABB. 65B // CEON, Piece, 2013, Karlsruhe, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.

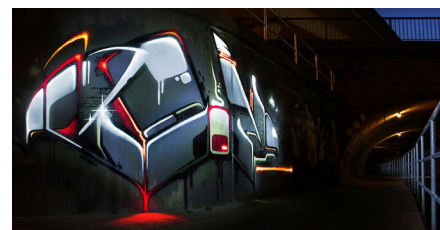


ABB. 65D // CEON, Piece, 2013, Karlsruhe, Entenfang, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.

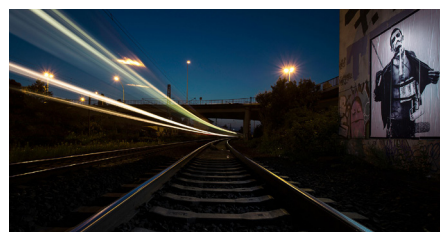


ABB. 67 // Simon Lalia, Brothers in Arms, 2012, Saarbrücken, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti.

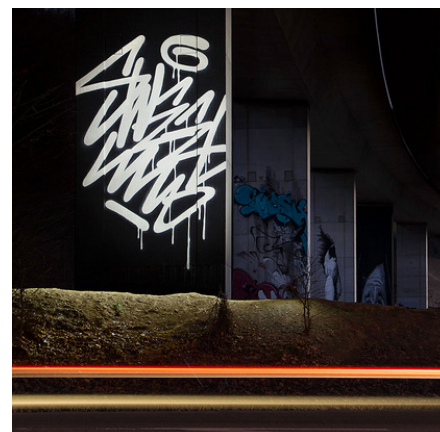


ABB. 69 // SWEET UNO, Tag, o. J., Lörrach, Bridge-Gallery, interpretiert durch Florian Krause, Lightbrush Graffiti

Der gebürtige Karlsruher Simon Lalia hat an der Freien Fotoschule Stuttgart Fotografie studiert. Sein Ziel ist es, journalistische Fotografie in Krisengebieten mit künstlerischem Anspruch zu schaffen. Er hat sich daher auf Reportagen, Dokumentationen und Reisen spezialisiert. In der Fotostrecke „Brothers in Arms“ **[ABB. 70]** zeigt er zahlreiche Graffiti-künstler mit jeweils zu den individuellen Personen passenden Maskierungen. Unter den Writern waren u. a. Karlsruher Sprayer wie BASKE, SURE, CEON und SAM.O, aber auch HOMBRE und SPADE53 aus Mannheim wurden fotografiert. Besonderheit dieser Fotoserie ist, dass die Fotografien im Großformat in Form von Paste-Ups bzw. Plakaten im Karlsruher Stadtraum, Saarbrücken und weiteren Städten **[ABB. 71]** verklebt wurden.

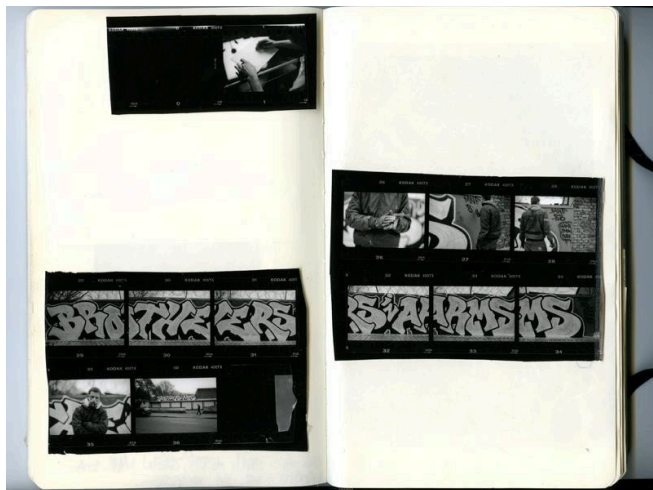


ABB. 70 // Simon Lalia, Fotografie seines Notizbuchs – Brothers in Arms, 2012.

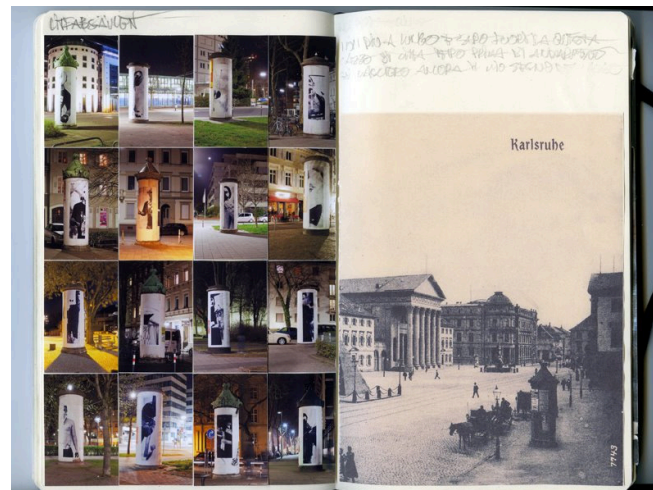


ABB. 71 // Simon Lalia, Fotografie seines Notizbuchs – Brothers in Arms, 2012.

KARLSRUHE

Im Lauf der über 35-jährigen Entwicklung von Graffiti Writing in Karlsruhe gab es unzählige Writer und Crews, die die Gesamtentwicklung prägten. Daher ist es unmöglich einen minutiösen Verlauf der Graffitiszene in Karlsruhe nachzuzeichnen, geschweige denn alle Writer und Crews namentlich zu nennen. Die im Folgenden genannten Writer und Crews aus Karlsruhe stellen eine subjektiv getroffene Auswahl an Akteuren dar. Zielsetzung bei der Auswahl der Interviewpartner war es, jeweils einen oder mehrere Vertreter pro Writergeneration zu befragen. Während der Erstellung dieser Arbeit fielen zahlreiche Crewnamen: BDM, CG, CWS, DGS, EAN, FBA, INI, MNF, SB, SWK, LPA, QLC, FBS, FCA, RCA, QBA, FUNKY, SK, JUHU, KB63, HGW, TVZ, KDS u. v. m. Sowohl aus den Experteninterviews als auch aus der Auswertung der Interviewfragebögen geht hervor, dass die Crews DGS, MNF, QLC, FBS, FCA, RCA, QBA, FUNKY, SK, JUHU, KB63, 28er, HGW, RCA, SLK, TVZ und SB in den Jahren 2013 bis 2016 zu den einflussreichsten Writergenerationen in Karlsruhe und Umgebung gehören. Von großer Bedeutung in der Vergangenheit war bspw. Chilla Guerilla, die als einzige Karlsruher Crew in einer Publikation zum Thema Graffiti erwähnt wurde, und LPA, die aufgrund ihrer zahlreichen illegalen Pieces Ende der neunziger Jahre für eine breite Öffentlichkeitswirksamkeit sorgte.⁴ Zu den aktivsten Crews in den Jahren 2014, 2015 und 2016 zählen QBA, FBS, DGS, JUHU, FUNKY und KB63, 28er, HGW und MNF.

FCA ist eine bereits seit Mitte der neunziger Jahre agierende Crew aus dem Raum Offenburg und Bühl. Seit Ende der neunziger Jahre bzw. um die Jahrtausendwende ist die Gruppe in Karlsruhe durch ihre großen, silberfarbenen Blocklettern **[ABB. 72]** bekannt, die an der **Line**⁵, der Bahnlinie von Karlsruhe nach Offenburg, entlang der Autobahn und in Karlsruhe-Stadt angebracht wurden.⁶ Daher war die Crew von Stuttgart nach Basel bekannt und beeinflusste zahlreiche Writer wie z. B. DINGO BABUSCH aus Stuttgart: „(...) was mit den FCA Leuten abging...liebe Leute 95-97 war die Strecke OFFENBURG-BASEL das was wohl in den 70-80ern die Strecken A und 7 in NYC waren. Es verging keine Minute in der man einmal „nicht“ bemalte Züge sah. „FCA“ all over (...)“⁷

Ausschließlich legal agiert SB, eine von SURE gegründete Crew mit den Mitgliedern SIER **[ABB. 73]**, SNOW **[ABB. 74]**, BAUCH, PENS **[ABB. 75]** u. v. m. Zahlreiche Pieces der Crew befinden sich auf dem Gelände des Hip-Hop Kulturzentrums Combo und den Freewalls in Karlsruhe.

Die 2003 gegründete Crew FBS kann als Allrounder bezeichnet werden, da die Crew in nahezu allen Bereichen beachtliche quantitative und



ABB. 72 // FCA und SK, Top-To-Bottom, 2015, Karlsruhe.

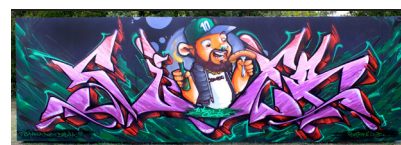


ABB. 73 // SIER und SERMON, Piece und Character, 2015, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.



ABB. 74 // SNOW, Piece, 2015, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.



ABB. 75 // PENS und SION, Piece und Characters, 2014, Karlsruhe.

⁴ Vgl.: Ganz 2009, S. 157.

⁵ Mit dem Begriff Line wird eine Mauer entlang von Bahngleisen bezeichnet.

⁶ Vgl.: Konstanzer 1998, S. 24.

⁷ Zitiert nach DINGO BABUSCH, in: BLAZEONE 2014.



ABB. 76 // WENS und OLEK, Panelpiece, um 2014, Karlsruhe.



ABB. 77 // FBS, Panelpiece, um 2008, Karlsruhe.



ABB. 78 // FBS, Roll-On, 2014, Karlsruhe, Durlacher Allee.



ABB. 79 // ASIK, Panelpiece, September 2015, Karlsruhe.



ABB. 80 // FUNKY, Wholecar, März 2016, o. O.

qualitative Leistungen **[ABB. 76]** erbringt. Die Crew gehört aufgrund ihrer hohen Präsenz im Karlsruher Stadtgebiet zu den populärsten Crews im Umkreis. Pieces der Crew tauchen auf allen Medien, so z. B. auf Häuserwänden, in Unterführungen, auf Zügen **[ABB. 77]**, an Stromkästen etc. oder als Tags, Throw-Ups, Pieces, Rooftops oder Roll-Ons **[ABB. 78]** und Kacheln auf. Writer wie RISOM, KELO, WENS oder NOIS versehen ihre Bilder oft mit einem Crewtag. FBS besteht allerdings aus mehreren Personen, deren Pseudonyme nicht in direktem Zusammenhang mit dem Crewtag auftauchen und daher an dieser Stelle nicht genannt werden können. Stilistisch betrachtet, weist FBS ein verhältnismäßig hohes qualitatives Niveau und eine crewinterne Stilvielfalt auf, die häufig von anderen Karlsruher Writern betont wird. Aus diesem Grund gilt die Crew bei anderen illegal agierenden Sprayern in Bezug auf Stil als langjährig führende Writercrew.⁸ KELOs minimalistisch-formale Formensprache und der einprägsame Stil von NOIS gelten für zahlreiche Writer wie bspw. SAM.O als stilprägend.⁹ Insbesondere die zahlreichen Throw-Ups von KELO und RISOM, zwei Crewmitglieder, die bereits auf einen großen Erfahrungsschatz zurückblicken können, tragen wesentlich zum szeneeinternen Ruf der Crew in Bezug auf ihre Stilqualität bei. Die von beiden ausgeführten Bilder zeichnen sich durch Klarheit und Lesbarkeit aus. Formal und stilistisch auffallend ist ein spezieller Bildtyp von Throw-Ups, bestehend aus ausschließlich zwei Buchstaben, der seit 2013 in Mannheim und Karlsruhe fast ausschließlich von Mitgliedern der FBS-Crew gesprüht wird. Das Sprühen von Throw-Ups mit zwei Buchstaben ist zwar weltweit gängige Praxis, wird in Karlsruhe und Umgebung allerdings nur von wenigen Writern, darunter RISOM, KELO, NOIS, SAM.O, PEDRO oder TECHO praktiziert. Für KELO ist es in diesem Kontext wichtig, dass das Throw-Up gut auf der Wand sitzt und über Ausgewogenheit verfügt.¹⁰

Ab 2013 taucht der Crewname FUNKY auf. Eine Crew, die aus zahlreichen Mitgliedern mit langjähriger Sprayerfahrung besteht und Akteuren, die gleichzeitig für mehrere Crews aktiv sind. Zu FUNKY gehören nicht nur

⁸ Vgl.: Experteninterview JUHU.

⁹ Vgl.: Interviewfragebogen SAM.O.

¹⁰ Vgl.: Interviewfragebogen KELO.

Writer der SK-Crew, sondern auch der Trainwriter ASIK [ABB. 79] und zahlreiche andere Personen. Charakteristisch für die Schriftzüge der Crew ist deren klare Formensprache aus Blocklettern. Zahlreiche Pieces werden zudem mit einer Farbkombination aus Schwarz und Silber [ABB. 80] gesprüht. Züge sind ein beliebtes Medium der Crew, weshalb zahlreiche Fotografien, aber auch Videos, von besprühten Wholecars existieren. Ähnlich wie FBS ist die Crew durch ihre Vielzahl an Pieces an präsenten Orten wie der Autobahn A5 [ABB. 81] oder an der Bahnlinie bekannt und genießt aufgrund ihrer Vielzahl an Zugpieces den Respekt der Szene.

QBA ist eine populäre städteübergreifende Crew, d. h. Pieces von dieser Crew sind in Karlsruhe und Mannheim [ABB. 82] im Stadtbild und auf Zügen zu sehen. Gegründet wurde die Crew in Mannheim, allerdings sind Zugpieces der Gruppe europaweit zu finden. Wie die FBS-Crew ist QBA seit mehr als fünf Jahren aktiv und wurde bereits um 2008/2009 gegründet.¹¹ Pieces, Tags und Throw-Ups tauchen oft an besonders exponierten Stellen im Stadtraum auf und machen mit einer farbenfrohen Farbzusammensetzung auf sich aufmerksam. SAM.O fügt seinen Pieces häufig einen Crewtag bei [ABB. 83] und ist eines der wenigen Crewmitglieder aus Karlsruhe, da die Writergruppe personenmäßig stärker von Mannheimern vertreten ist. Weitere Mitglieder der Crew, die mehr als fünf Personen umfasst, sind u. a. NUBES, SHUKO und ENSO.¹² Besonderen Wert legt QBA auf gemeinsame Reisen innerhalb Deutschlands, weshalb die Crew deutschlandintern über einen großen Radius verfügt. Andere Städte und Länder in Europa werden ebenfalls kollektiv bereist und auch größere Reisen, wie z. B. nach Thailand, werden zusammen unternommen. Dies zeigt auf, dass nicht nur der Crew-Gedanke im Fokus steht, sondern auch, dass die Pieces stets gemeinsam gesprüht werden und Alleingänge eines Crewmitglieds seltener vorkommen.¹³ Bevorzugtes Medium der Crew sind Züge und S-Bahnen, da es erklärtes Ziel der Crew ist, „so viele Modelle in so vielen Ländern wie möglich zu malen.“¹⁴

SK kann als etablierte Crew bezeichnet werden, da sie vor über zehn Jahren gegründet wurde, was anhand eines Wholecars [ABB. 84] um die Jahreswende 2015/16 dokumentiert wird. Writer wie ASIK oder BESIK sprühen diesen Namen. Bekannt ist SK dafür, dass sie zahlreiche Pieces und Sprayaktionen mit Crews [ABB. 85] aus Karlsruhe und anderen Städten umsetzt. Crewpieces, die vereinzelt auftauchen, also bei denen sich kein Piece einer anderen Crew in unmittelbarer Nähe befindet, sind selten.



ABB. 81 // FUNKY, Roll-On, Februar 2016, Karlsruhe, Autobahn A5.



ABB. 82 // QBA, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 83 // SAMO, Piece, 2015, Karlsruhe, Zuglinie Richtung Mannheim.



ABB. 84 // SK, Wholecar, 2016, Karlsruhe.



ABB. 85 // SK und ISF, Piece, 2014, Karlsruhe.

11 Vgl.: Experteninterview CEON.

12 Persönliches Gespräch mit SAM.O am 19.05.16.

13 Vgl.: Ebd.

14 Zitiert nach SAM.O, persönliches Gespräch mit SAM.O am 19.05.16.

DARK

DARK gilt als einer der ersten Sprüher Karlsruhes und begann bereits 1984 mit dem Taggen in der Südstadt, als sich dort eine erste Hip-Hop-Szene formierte. Damit gehört er zur ersten Sprayergeneration Karlsruhes. Zusammen mit zwei in Deutschland stationierten amerikanischen Soldaten, die unter den Pseudonymen ERIC und INK bekannt waren, dem heute als DJ und Radiomoderator arbeitenden Rapper TROOPER Da Don, der Sprayerin BABYLOVE und dem B-Girl JOANE gründete er die erste Karlsruher Hip-Hop-Crew. Charakteristisch für die Arbeitsweise DARKs war seine Stilvielfalt. Alle seine Pieces gestaltete der Writer aufwendig und detailreich. Er war auch bekannt für seinen Freestyle, d. h. er malte bevorzugt ohne Skizze oder Vorzeichnung. Daher galt er innerhalb der Crew als federführender Sprayer und war laut Aussagen Manga Pfau's seiner Zeit in Bezug auf die stilistische Entwicklung weit voraus, da er nicht nur Buchstaben zahlreicher Stile, sondern auch Characters sprühte. In Szenekreisen war DARK bald überregional bekannt, reiste zusammen mit seiner Crew durch Deutschland und brachte in Städten wie Frankfurt, München, Hamburg, Hannover, Amsterdam und Paris zahlreiche Pieces an.¹⁵ Für die METROPOL-Crew gestaltete er Crew-Jacken mithilfe von Airbrush-Zeichnungen.¹⁶

TRAK

Als Writer der ersten Generation zählt TRAK zusammen mit DARK zu den Gründungsvätern von Graffiti in Karlsruhe. Mitte bis Ende der achtziger Jahre gehörte er zu den zur damaligen Zeit bekanntesten Sprayern und wird von den jüngeren Generationen noch heute mit großem Respekt für seine Pieces verehrt.¹⁷ Als erster Karlsruher Sprayer war er Mitglied in den überregional aktiven Crews CMC, GBF und DBL, was dazu führte, dass Tags der beiden Crews bereits vor dem Jahr 1990 im öffentlichen Raum in Karlsruhe auftauchten. Besonderheit seiner Bilder war es, dass er sowohl Characters als auch Styles auf einem hohen gestalterischen Niveau entwickelte. Seine Schriftzüge zeichneten sich durch eine Buchstabengestaltung im Wildstyle aus, die oft mit einem schlichten, aber mehrfarbigen Hintergrund kombiniert wurde **[ABB. 86]**.¹⁸ Charakteristisch für seine Lettern war die Verwendung von Bändern, d. h. sämtliche Einzelbuchstaben entstanden aus gleich breiten Bändern, die sich ineinander verschlangen und den Pieces eine aggressive Dynamik verliehen. Weitere Merkmale

15 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.01.16.

16 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Manga Pfau am 11.09.15.

17 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.; Konstanzer 1998 (wie Anm. 214), S. 33.

18 Vgl.: Ebd., S. 31, 76.



ABB. 86 // TRAK, Piece, um 1994, Karlsruhe, Bahnlinie Richtung Neureut.

seiner Pieces waren die stetige Weiterentwicklung der für ihn charakteristischen spitzen und kantigen Formensprache sowie das divergierende Streben der einzelnen Bänder in sämtliche Richtungen. Die Farbwirkung von Schriftzug und Hintergrund wurde meist nicht allzu kontrastreich gestaltet, was die Trennung von Buchstaben und Hintergrund erschwerte und zur schweren Lesbarkeit seiner Bilder beitrug.

DEORE

DEORE wird neben TRAK und MAKE51 von zahlreichen Writern wie BASKE, CEON, RISOM oder der FBS-Crew als eine für die Entwicklung der Karlsruher Writerszene bedeutungsvolle Persönlichkeit angesehen.¹⁹ Auch Kathrin Konstanzer führt DEORE als „wichtige Figur der Karlsruher Graffiti-Szene an, der im Hinblick auf reine Quantität mit seinen Bildern Karlsruhe beherrscht.“²⁰ Wie TRAK, SUE und MASK ist DEORE durch Pieces im Wildstyle bekannt.²¹ SKARE und DEORE haben sich laut Aussagen BASKEs stilistisch gegenseitig ergänzt und entwickelten aus dieser künstlerischen Symbiose ihre eigenen Personalstile, wodurch beide Sprayer maßgeblich an der damaligen Stilentwicklung in Karlsruhe beteiligt waren.²² DEORE übte, wie ROKER, den Experteninterviews zufolge einen derartigen Einfluss auf die Szene aus, dass von einer eigenen Stilrichtung, dem „DEORE Style“ oder „ROKER Style“, gesprochen wird.

Während der DEORE Style RISOMs Aussagen zufolge im zeitgenössischen Graffiti von SURE in abgewandelter Form praktiziert wurde, wird der letztgenannte Stil angeblich von KONER, SIREN oder RAST1 in eigener Interpretation ausgeführt.²³

19 Vgl.: Experteninterview CEON.; Interviewfragebogen RISOM.

20 Konstanzer 1998, S. 39.

21 Ebd., S. 76.

22 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.

23 Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.



ABB. 87 // DEORE, Piece, 1992, Karlsruhe, Bahnlinie Richtung Neureut.



ABB. 88 // DEORE, Piece, 1993, Karlsruhe, Bahnlinie Richtung Neureut.



ABB. 89 // DEORE, Piece, 1996, Karlsruhe.



ABB. 90 // DEORE, Piece, 2011, Karlsruhe, Entenfang.

Das Pseudonym DEORE verwendete der Writer einerseits in Anlehnung an seine damalige Fahrradschaltung der Marke Shimano, andererseits aufgrund der ästhetisch interessanten Gestaltungsmöglichkeiten der Einzelbuchstaben. Erstmals in Kontakt mit Graffiti Writing kam DEORE bereits vor 1990 durch Freunde aus München. DEORE ist seit 1990 als Writer aktiv und Mitglied bei CMC, RHC und CPC. Sein letztes illegales Piece sprühte er 1996.²⁴

Bei frühen Pieces existierten zu Bildern von TRAK deutliche Ähnlichkeiten hinsichtlich Farbgestaltung und formaler Gestaltungsmerkmale, da beide Sprayer ihren Wildstyle aus einem in sich verschlungenen Band entwickelten. Dennoch wirkten die Pieces von DEORE deutlich ausgewogener und weniger aggressiv. Auch die Lettern überschritten sich bei DEORE nur leicht. Bezeichnend ist auch, dass sich die Buchstaben zu Beginn seines Schaffens aus einer einzigen Linie, vergleichbar mit einem breiten Band, entwickelten. Weitere Bänder dienten zur formal korrekten Gestaltung des Buchstabens „R“ und des Endbuchstabens „E“ **[ABB. 87]**.

Maßgeblich inspiriert wurde DEORE durch das Buch „Subway Art“, aber auch von Writern wie DARK aus Karlsruhe, AMOK aus Berlin, KANE aus Heidelberg, BANDO aus Paris und seinen Bekannten aus München. Besonders gefiel ihm zu diesem Zeitpunkt, dass BOMBER, LOOMIT und SCOUT ihre eigenen Styles entwickelten und sich damit vom typischen NYC-Style abgegrenzten. Zu Beginn arbeitete DEORE hauptsächlich mit Skizzen, jedoch verzichtete er verhältnismäßig schnell auf dieses Hilfsmittel und sprühte dann ausschließlich freestyle. Ein Grund dafür war, dass „die Konzentration und der Überblick mit der Zeit geschärft wurden. Übung ist hier von entscheidender Bedeutung.“²⁵ Für eine Arbeitsweise sei das Streben nach Vielfalt und der Drang stetig neue Motive ausprobieren und verwenden zu wollen, entscheidend.

Als typisches Wildstyle-Element tauchten in nahezu allen Schriftzügen zahlreiche Pfeile auf, die den Abschluss der zu Buchstaben geformten Bänder bildeten und sich am Wortanfang und Wortende verdichteten. Die Buchstaben zeichneten sich durch ausgewogene, weich proportionierte Schwünge aus und wurden mithilfe einer klar strukturierten Outline vom Background abgegrenzt **[ABB. 88]**. Im Lauf der stilistischen Entwicklung des Sprayers wurden die Buchstaben deutlich komplexer gestaltet, indem sich die Lettern bis zur Unlesbarkeit überschritten, in die Tiefe gestaffelt und durch eine unüberschaubare Anzahl an Pfeilen ergänzt wurden **[ABB. 89]**. Eine zunehmend abstrahierte Stilentwicklung zeigt der Vergleich mit einem 2011 entstandenen Piece **[ABB. 90]**. Zwar wurden die Buchstaben hier noch in der für DEORE typischen Wildstyle-Manier aus zahlreichen Bändern entwickelt, aber die Einzelbänder wurden durch die Addition einer breiten Outline in Hellblau deutlich voneinander abgegrenzt und auch auf die für ihn damals typischen Pfeile wurde verzichtet. Ein Bild aus dem Jahr 2014 **[ABB. 91]** am Karlsruher Messplatz führt diese Manier fort, sodass sich die Buchstaben in vollkommene Abstrakti-

24 Vgl.: Persönliches Gespräch mit DEORE am 12.02.16.

25 Zitiert nach DEORE, in: Ebd.



ABB. 91 // DEORE, Piece, 2014, Karlsruhe, Messplatz.

on auflösen und lediglich Bänder erkennbar bleiben. DEOREs Stilvorstellung entwickelte sich eigenen Aussagen zufolge stets weiter, aber Buchstaben als Kernelement standen hierbei nicht im Fokus, was eine Besonderheit darstellt:

„ICH HABE NIE BOCK GEHABT AUF DEN TYPISCHEN STYLE UND WOLLTE MICH DAVON DISTANZIEREN. ICH HABE MICH IMMER GEFRAGT, WAS AM KLASSISCHEN WILDSTYLE „WILD“ IST, HABE DESHALB VERSUCHT DEN WILDSTYLE ANDERS ZU INTERPRETIEREN UND WOLLTE TATSÄCHLICH ETWAS WILDES DARAUS MACHEN.“²⁶

Seiner Meinung nach sollte es das Ziel eines jeden Writers sein, die Buchstabenkombination zur Perfektion zu bringen. Hierbei sei Talent von entscheidender Bedeutung.²⁷ In seiner heutigen beruflichen Tätigkeit als Senior Art Director mit Spezialisierung auf temporärer Architektur sind die Eigenschaften „Flow, Style und Kreativität wichtig, um zeitgemäße Architektur mit Style zu entwickeln.“²⁸ Graffiti fließt dort in anderer Form in seine Arbeit ein. Von Bedeutung für seine Pieces und heutige Raumkonzepte ist das Formzusammenspiel als Ganzes:

„FORM, BEDEUTUNG UND PROPORTION SIND ESSENTIELL. EIN GUTES BILD FUNKTIONIERT AUCH IN SCHWARZ-WEISS. ALLE SCHNÖRKELE UND SCHNICK-SCHNACK VERTUSCHEN NUR FEHLER.“²⁹

In Graffiti Writing müssen sich Buchstaben und Form DEORE zufolge ergänzen. Allerdings kommt dem Kontrast laut DEORE mehr Bedeutung als der Farbgebung zu, sodass Pieces auch einfarbig gestaltet werden können. Diese Vorstellung lasse sich ebenfalls auf Tags übertragen:

„BEIM TAGGEN SIEHT MAN DAS GEFÜHL FÜR STYLE. ÜBUNG IST HIER ENTSCHEIDEND. DIE ÄSTHETIK MUSS STIMMEN, TAGS MÜSSEN SCHÖN AUSSEHEN UND DÜRFEN KEIN VANDALISMUS SEIN.“³⁰

26 Ebd.

27 Vgl.: Ebd.

28 Zitiert nach DEORE, Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd.

BASKE TOBETRUE

BASKE ToBeTrue wurde am 11.05.1975 geboren und gilt „als unbestreitbares Zentrum der Karlsruher Szene.“³¹ Er selbst zählt sich zur dritten Writergeneration und gehört zu den dienstältesten aktiven Sprayern vor Ort. Durch einen Klassenkamerad mit amerikanischen Wurzeln kam er im Alter von 14 Jahren erstmals in Kontakt mit Graffiti. Einen anderen Teil der Hip-Hop-Kultur, den Breakdance, lernte BASKE bereits einige Jahre zuvor durch seinen älteren Bruder kennen. Etwa zeitgleich existierten zahlreiche Graffiti auf dem Seubert-Spielplatz in der Karlsruher Oststadt. Vor dem Umbau des Spielplatzes um 1991/92 war Sprayen dort illegal. Nach den Umbaumaßnahmen wurden dort legale Sprühflächen eingerichtet, die noch heute zugänglich sind. BASKE begann mit dem Taggen und arbeitet noch heute mit verschiedenen, an Tags erinnernden Schriftzügen, um seine Emotionen auszudrücken. Aktiver Sprayer ist er folglich seit Mitte der achtziger Jahre. Die enge Vernetzung mit der Hip-Hop-Kultur ist für BASKE entscheidend, weshalb er bereits seit Beginn seiner Writerkarriere in engem Kontakt mit Rappern und Breakern steht.³² Neben Karlsruhe verbringt er regelmäßig Zeit in Spanien, v. a. in der katalanischen Region um Barcelona. Beruflich orientierte sich BASKE zweimal um. Nach einer abgebrochenen Ausbildung zum Bürokaufmann schloss er eine Ausbildung zum Fahrzeuglackierer ab. Sobald er seine Lehre beendet hatte, arbeitete BASKE als Freelancer im Bereich Grafik und Layout und ist seit 1995 im Veranstaltungsmanagement tätig. Die notwendigen Kenntnisse in diesem Bereich eignete er sich autodidaktisch an. Seine entworfenen Jamplakate und Flyer übten aufgrund ihrer Gestaltungsweise Einfluss auf internationale Layout-Gestaltungen der Hip-Hop-Szene aus. Seit 2005 ist er Angestellter im „Combo“ – Hip-Hop Kulturzentrum Karlsruhe und ist dort mit seinem Kollegen Uwe Buchholz für sämtliche Aktivitäten verantwortlich.³³ Sein Büro befindet sich seit 2005 ebenda. Zusätzlich verfügt BASKE über ein Atelier in seinen Privaträumen **[ABB. 92]**.

Das Pseudonym BASKE, das der Sprayer seit 1998 verwendet, weist einen direkten Bezug zu seiner persönlichen Lebensgeschichte auf:

„MEINE FAMILIE STAMMT AUS DEM SPANISCHEN BASKENLAND. IN DER KINDHEIT WURDE ICH OFT VON ANDEREN SPANISCHEN MIGRANTEN MIT BASKE GERUFEN. WIE MIR BEKANNT, WAREN WIR DIE EINZIGE BASKISCHE FAMILIE IN KARLSRUHE. AUFGRUND DER DAMALIGEN AKTIVITÄTEN DER BASKISCHEN SEPARATISTISCHEN UNTERGRUNDORGANISATION ETA, WAR DIES EHER ALS STICHELEI ODER STIGMATISIERUNG GEDACHT. 1998 PROBIERTE ICH DEN NAMEN ZUM ERSTEN MAL ALS STYLE AUS. BUCHSTABENKOMBINATION = TOP! KLANG = TOP! SELBSTBEWUSSTSEIN UND

31 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

32 Vgl.: Knappe 2015 (wie Anm. 549); Experteninterview BASKE.

33 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15 und 11.09.15.



ABB. 92 // Blick in das Atelier des Künstlers
BASKE in Karlsruhe.

IDENTIFIZIERUNG = TOP! DAS TOBETRUE KAM ALS MEIN KÜNSTLERISCHER NACHNAME DAZU. ZUERST ALS CREW-NAME UND DANN ALS UNZERTRENNLICHER UND PHILOSOPHISCHER TEIL MEINES ALTER EGO.“³⁴

Zuvor sprühte er unter zahlreichen Pseudonymen, jedoch war der Name NITRO vor 1998 in der Szene besonders populär. Eigenen Aussagen zufolge sprühte BASKE unter dem Namen NITRO ausschließlich legale Pieces und legte diesen schließlich 1998 ab, da es einen zweiten Maler in Karlsruhe gab, der unter diesem Pseudonym illegale Pieces erstellte, was zu diversen Missverständnissen führte. Mit dem Writernamen NITRO galt der Sprayer vor 1998 als **King**³⁵ der Oststadt, insbesondere was das Malen auf dem Gelände des Seubert-Spielplatzes betrifft, da „ohne seine Erlaubnis entstandene Graffiti [...] von ihm und seiner Crew sofort gecrosst“³⁶ wurden.

Obwohl BASKE heute für seinen einprägsamen Wildstyle bekannt ist, war seine Stilentwicklung zu Beginn seiner Writerkarriere noch weitestgehend offen. Grund für diese Aufgeschlossenheit ist die Tatsache, dass BASKE der Meinung ist, dass es Sinn mache alle Styles zu beherrschen, bevor sich ein Writer bewusst für einen Stil entscheide.³⁷ Folglich hat er im Lauf seiner Schaffenszeit sämtliche Stile ausprobiert und dadurch seinen individuellen Personalstil gefunden. Unter seinem früheren Pseudonym wird die Verwendung diverser Stile von Kathrin Konstanzer folgendermaßen beschrieben: Einen „wiederum völlig anderen Umgang mit der Schrift

34 Zitiert nach BASKE, in: Experteninterview BASKE.

35 Unter einem King versteht man im Graffiti-Jargon einen Sprüher, der Szeneintern über großes Ansehen verfügt. Im Gegensatz zu anderen Sprayern sticht ein King qualitativ oder quantitativ aus der Masse an Tags und Pieces heraus. Als King werden auch Writer bezeichnet, die bereits seit langen Jahren praktizieren und als Vorbild für Nachwuchssprayer gelten.

36 Konstanzer 1998, S. 43.

37 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.



ABB. 93 // Spring Jam, Adrian Nabi (Backjumps), Bomber, Crazy Legs RSC, DJ Cutmaster GB, Darco, Mode2, Fabel RSC, 1992, Frankfurt am Main.

zeigt NITRO, dessen Handschrift trotz der Verwendung verschiedener Styles immer deutlich erkennbar bleibt.³⁸ Zum Zeitpunkt, als der Sprayer zum Namen BASKE wechselte, hatte er bereits einen eigenen Stil mit einem Wiedererkennungswert entwickelt. Bei der Entscheidung für den Wildstyle wurde er nicht nur von der Buchstabenkombination seines Writerpseudonyms maßgeblich beeinflusst. 1992 nahm BASKE an seiner ersten überregionalen Jam in Frankfurt am Main teil, einer von BOMBER alias Helge Steinmann organisierten Hip-Hop-Jam mit dem Titel „Spring Jam 1“ **[ABB. 93]**, und erhielt dort erstmals Einflüsse von überregional bekannten Writern. Weitere Inspiration erhält BASKE von JASE TDS aus Hamburg oder COWBOY69, WON und SCOUT aus München, die über eine spezielle Bildsprache und eigentümliche Kompositionen verfügten, sowie durch seine zahlreichen Aufenthalte in Spanien. Generell spielen Reisen und der kulturelle Austausch in seinem Schaffen eine zentrale Rolle.³⁹ BASKE hat eigenen Aussagen zufolge als erster Sprayer in Karlsruhe einen Background mit Streichfarbe gestaltet **[ABB. 94]**. Dieses Verfahren sah er bei einer seiner Reisen nach Spanien und hat diese Methode in abgewandelter Form für seine Arbeit nutzbar gemacht.⁴⁰



ABB. 94 // BASKE und FAZE, Erstes Piece mit Streich-Background, 2003, Karlsruhe, Kühler Krug.

Heute ist eine solche Vorgehensweise beim Erstellen von Pieces gängige Praxis. Während seiner mittlerweile 17-jährigen Schaffensperiode unter dem Namen BASKE hat er an unzähligen Jams teilgenommen, hunderte Bilder an Halls of Fame gesprüht, Gemeinschaftswerke mit Karlsruher Sprayern und international hochrangigen Malern verwirklicht und ist regelmäßig für Firmen- und Privatkunden tätig. Aufgrund der Vielzahl an Auftragsangeboten, kann und will der Künstler nicht alle Angebote wahrnehmen und leitet diese daher an ausgewählte Sprayer weiter, die die gefragten Fähigkeiten besitzen.⁴¹

Neben zahlreichen privaten Auftragsarbeiten wird BASKE seit mehreren Jahren regelmäßig mit Auftragsarbeiten für die Stadt Karlsruhe betraut. Im April 2014 wurde er von Dirk Keller, Pfarrer der Stadtkirche am Marktplatz, beauftragt die Holzverkleidung der Renovierungsarbeiten künstlerisch zu gestalten. Die Bauzaungestaltung stand unter dem Motto „Krieg und

38 Vgl.: Konstanzer 1998, S. 43.

39 Vgl.: Experteninterview BASKE.

40 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Yannik Czolk am 26.11.15.; Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.

41 Vgl.: Ebd.

Frieden“ anlässlich des 100. Jahrestags des Beginns des 1. Weltkriegs und wurde im Rahmen der Europäischen Kulturtag besprucht. Ausgeführt wurde das Projekt zwischen dem 28. April und 2. Mai 2014 und war bis Anfang November desselben Jahres zu sehen. Um das Thema Schrift als Essenz von Graffiti Writing darzustellen und um Wörter, Geschichten und Erlebnisse von Menschen zum Thema Frieden und Krieg zu visualisieren, arbeitete BASKE Zitate von Zeitzeugen aus Karlsruhe in sein Werk ein. Den Hintergrund bildeten Schwarz-Weiß-Zeichnungen von den Ruinen der Stadtkirche und der Kleinen Kirche. Das Farbspektrum der Komposition [ABB. 95] umfasste Grau, Weiß und Schwarz und fügte sich damit in das historische Thema ein. Im Juni 2015 realisierte BASKE zudem das Projekt „Quai 36“ [ABB. 96] am Pariser Nordbahnhof. Im Rahmen dieser Konzeption bemalte er zusammen mit 16 anderen Künstlern zwei ausgewiesene Flächen am Nordbahnhof. BASKE war insgesamt neun Tage vor Ort und bearbeitete in diesem Zeitraum eine Fläche von rund 100 m². Bildgegenstand waren verschiedene Schriftzüge, die ähnlich zum Bauzaun-Projekt Anregungen von Passanten visualisierten. Auffallend bei beiden Auftragsarbeiten, bzw. bei zahlreichen Arbeiten seit 2011, ist die Erstellung diverser Schriftarten [ABB. 97 A, B] in Kombination mit oder ohne Pseudonym. Hierbei kann zwischen einer Schreibschrift, Majuskeln und einer Kalligrafie-Schrift, die an die Capitalis rustica oder Unzialschrift erinnert, unterschieden werden. Mithilfe dieser Schriftarten erweitert BASKE seine Pieces um neue Dimensionen. Mit der Kalligrafie-Schrift aus Großbuchstaben verarbeitet der Künstler gerne Kommentare von Passanten zu seinen Werken und bindet diese damit unmittelbar in seinen Schaffensprozess ein. Die Schreibschrift visualisiert Kommentare zum Projekt und bei den Majuskeln handelt es sich um Kommentare des Writers selbst. Diese Vorgehensweise bei Wandgestaltungen, die für die breite Öffentlichkeit bestimmt sind, bringt die Philosophie des Künstlers zum Ausdruck, die stark an der Arbeit mit Menschen orientiert ist:

„ICH ARBEITETE MIT MENSCHEN ZUSAMMEN, ICH MALE FÜR MENSCHEN UND DAS IST DAS GRÖSSTE ZIEL, WAS ICH ERREICHEN KONNTE, DASS ES MENSCHEN GIBT, DIE DAS, WAS ICH MACHE, FÜHLEN.“⁴²

BASKE legt großen Wert auf qualitativ hochwertiges Graffiti, weshalb bei seinen eigenen Arbeiten der Entstehungsprozess von großer Bedeutung ist. Er erstellt seine Arbeiten nicht mit dem Hintergedanken eine möglichst gute fotografische Dokumentation zu erzielen, sondern konzipiert alle Arbeiten als Live-Erlebnisse mit dem Ziel seine Emotion bei der Entstehung des Werks zu vermitteln. Beim Erstellen eines Pieces verwendet BASKE keine Vorstudie oder Vorlage, sondern malt 90 % aller Bilder freestyle:

„BEIM DIREKTEN MALEN KOMMT ES DARAUF AN, WAS ICH MACHE [...] MANCHMAL ZEICHNE ICH MEINE BUCHSTABEN ODER FORM VOR. MANCHMAL ENTSTEHEN SIE AUFGRUND DER FLÄCHENSTRUKTUR, DER GRUNDIERUNG... ODER ICH



ABB. 95 // BASKE, Farbschall e. V., Team Combo, Gestaltung des Bauzauns der „Kleinen Kirche“, 2014, Karlsruhe.



ABB. 96 // BASKE, Gestaltung des Gare du Nord in Rahmen des Projekts „Quai 36“, 2015, Paris.



ABB. 97A // BASKE, Farbschall e. V., Team Combo, Gestaltung des Bauzauns der „Kleinen Kirche“, Detail, 2014, Karlsruhe.

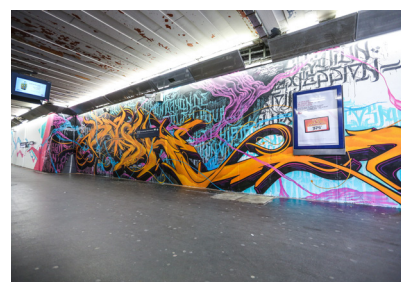


ABB. 97B // SBASKE, Gestaltung des Gare du Nord in Rahmen des Projekts „Quai 36“, Detail, 2015, Paris.

42 Zitiert nach BASKE in: Knappe 2015.

LASS' MICH VON FARBEN TREIBEN UND BRINGE MEINE FORM AUF, ODER ZWÄNGE SIE HINEIN. ICH LEGE MICH DA OFT NICHT FEST. ICH SEHE DAS ERSCHAFFEN EINES BILDES NICHT ALS FESTE FORM ODER DESIGNEN. WENN ICH GEFÜHLE TRANSPORTIEREN MÖCHTE, KANN ICH DAS NUR, WENN ICH ES IHNEN ERLAUBE, FREI ZU ERSCHEINEN.⁴³

Trotz der spontanen Vorgehensweise arbeitet BASKE dennoch mit Zeichnungen auf Papier, um seine zeichnerischen Fähigkeiten zu trainieren, seine Ausdrucksmöglichkeiten konstant weiterzuentwickeln und neue Ideen zu visualisieren. Skizzen werden daher als ergebnisorientierte Zwischenschritte angesehen. Heutzutage wird der Stilentwicklung BASKE zufolge nicht mehr so große Bedeutung beigemessen als früher. Damals wurden die einzelnen Buchstaben genauer und detaillierter studiert und in ihre Grundbausteine zerlegt, bis der geometrische Grundaufbau eines jeden Buchstabens beherrscht wurde.



ABB. 98 // BASKE, Piece, 1998, Karlsruhe.

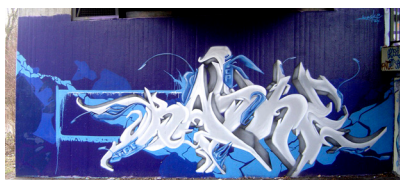


ABB. 99 // BASKE, Piece, 2004, Karlsruhe, Entenfang.

Dies geschah oft dadurch, dass die Lettern mithilfe von zahlreichen Einzelbalken [ABB. 98] konstruiert und gezeichnet wurden, sodass die einzelnen Bestandteile der Buchstaben sichtbar waren [ABB. 99]. Writer, die erst seit kurzer Zeit aktiv sind, würden die einzelnen Bestandteile der Buchstaben sofort miteinander verschmelzen, sodass der Buchstabe nicht mehr in dessen Bestandteile zerlegt werde und ein genaues Verständnis des Buchstabenaufbaus oft nicht mehr vorhanden sei.⁴⁴ Die Auseinandersetzung mit den immer gleichen Buchstaben des Pseudonyms sieht der Sprayer als einen stetigen Kampf gegen sich selbst an. Der Festlegung auf einen Namen liege folglich die Auseinandersetzung mit dem eigenen Namen bzw. Ego zugrunde. Aus diesem stetigen Kampf entwickle sich dann der eigene Style. Ziel sei es zudem, den eigenen Stil derart weiterzuentwickeln, dass jeder Buchstabe problemlos im Personalstil gesprüht werden kann.⁴⁵ Seine eigene Stilentwicklung beschreibt BASKE folgendermaßen:

43 Zitiert nach BASKE, in: Experteninterview BASKE.

44 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15 und 11.09.15.

45 Vgl.: Ebd.

„MEINEM HEUTIGEN STYLE IST DEFINITIV EIN EXTREM LANGER PROZESS VORAUSGEGANGEN UND IST NOCH VOLL IM GANGE. ICH SETZE MICH DEFINITIV SCHON SEHR LANGE MIT DER ANATOMIE DER BUCHSTABEN UND ZEICHEN AUSEINANDER. DIES SIND MEINE BASICS UND DARAUF BAUE ICH ALLES AUF, WAS ICH TUE.“⁴⁶

Bei BASKEs Personalstil handelt es sich um eine „abgewandelte Form des Wildstyle. Nicht so verrückt wie der Wildstyle, nicht so verschnörkelt.“⁴⁷ Der Sprayer selbst beschreibt seinen Stil als gefühlsbetonte Malweise mit Flavour und einer lebendigen Gestaltung der Buchstaben.⁴⁸ Heutzutage bevorzugt er abgeknickte Ecken [ABB. 100] anstatt Pfeile [ABB. 101], die er früher zahlreich in seine Kompositionen integriert hatte. Seine früheren Pieces vergleicht BASKE mit einer spanischen Galeere, einem Schlachtschiff der frühen Neuzeit, da derartige Schriftzüge [ABB. 102] groß und wuchtig erscheinen: „Der schwarz-weiße Schriftzug pflügt sich durch die Wand.“⁴⁹ Im Gegensatz dazu wirken BASKEs Buchstabengestaltungen von 2014 [ABB. 103] deutlich organischer und lebendiger, da die einzelnen Lettern ineinander übergehen und zahlreiche filigrane Gestaltungselemente beinhalten. Für seine verhältnismäßig großen Schriftzüge, die er zügig an die Wand bringt, verwendet er bevorzugt Fat Caps, wobei alle Arten von Caps Verwendung finden.⁵⁰

Obwohl BASKE für seinen Wildstyle bekannt ist, sind seine Pieces verhältnismäßig gut lesbar. Er wird seit 1998 für seinen einprägsamen Personalstil von anderen Szenemitgliedern geschätzt.⁵¹ Die gute Lesbarkeit rührt daher, dass die einzelnen Lettern zwar verschnörkelt und ausladend gestaltet werden, aber im Gegensatz zum klassischen Wildstyle nicht allzu sehr ineinander verschlungen und miteinander verknüpft sind. Folglich bleiben seine Buchstaben eigenständige Formen, was laut Konstanzer ebenfalls in seinen frühen Arbeiten ab 1998 und bereits in seinen Pieces unter dem Pseudonym NITRO der Fall war.⁵²



ABB. 100 // BASKE, Piece, 2013, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.

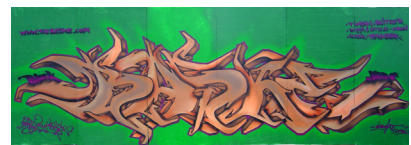


ABB. 101 // BASKE, Piece, 2004, Niederlande, Haaksbergen.



ABB. 102 // BASKE, Piece, 2008, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.

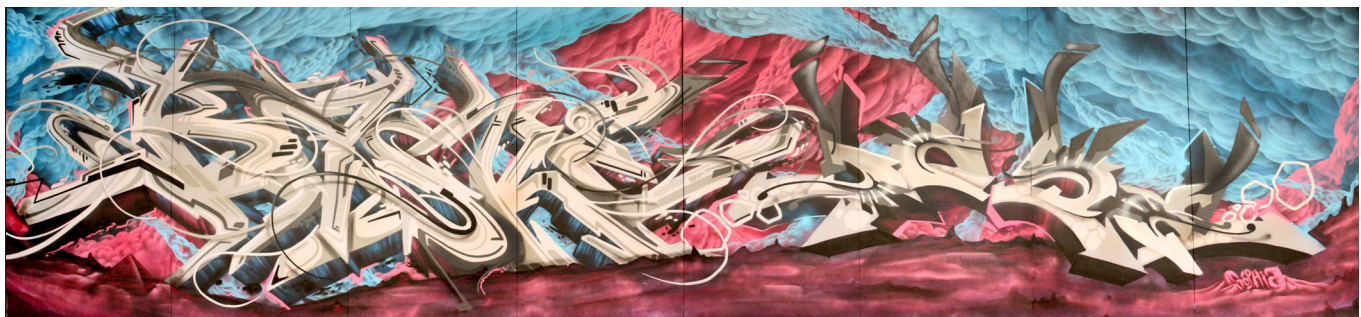


ABB. 103 // BASKE und JASE, Piece, 2014, Karlsruhe, Oberreut, Weiße Rose Jam.

46 Zitiert nach BASKE, in: Experteninterview BASKE.

47 Zitiert nach Sprayer B, in: Experteninterview JUHU.

48 Zitiert nach BASKE, persönliches Gespräch mit BASKE am 19.08.15.

49 Zitiert nach BASKE, in: Ebd.

50 Vgl.: Ebd.

51 Konstanzer 1998, S. 77.

52 Vgl.: Ebd., S. 44.

In seinem Schaffen legt BASKE Wert darauf, dass seine Kompositionen farbenfroh gestaltet werden. Oft verwendet er Farbkombinationen, die laut Farbkreis nicht gut miteinander harmonieren, aber nach der Fertigstellung des Pieces eine farblich interessante Zusammenstellung ergeben. Eine beliebte Farbkombination bei einigen seiner Werke war eine Kombination aus den Farben Orange, Lila und Schwarz, einer kontrastreichen Farbwahl, die einige Zeit später von zahlreichen anderen Writern aufgegriffen wurde. Kalligrafische Gestaltungen werden hingegen oft in Schwarz-Weiß ausgeführt.⁵³

Für die Graffitiszene in Karlsruhe und das Öffentlichkeitsbild fungiert BASKE als Schlüsselfigur, da das Ansehen der Szene in der öffentlichen Wahrnehmung hauptsächlich durch die Aktionen des Hip-Hop Kulturzentrums Combo geprägt wird.⁵⁴ Durch die Organisation von Freewalls in Karlsruhe und Umgebung leistete der Sprayer einen Beitrag zur Anerkennung der lokalen Szene bei der Stadtverwaltung und anderen Behörden.⁵⁵ BASKE arbeitet ausschließlich legal, genießt aber dennoch bei illegal agierenden Akteuren Respekt für seine künstlerische Arbeit und sein Engagement für die Hip-Hop-Kultur: „Was würde denn Karlsruhe machen ohne die Leute wie BASKE, die die Szene einfach so am Leben halten. Was würde Karlsruhe machen ohne das Combo?“⁵⁶ Nicht nur innerhalb der Graffitiszene, sondern auch bei der Stadt und ihren Bürgern ist der Writer anerkannt, was Ende des Jahres 2014 zum Ausdruck kam, als BASKE für die anlässlich des 300. Stadtgeburtstags von Karlsruhe ins Leben gerufene Interviewreihe „300 Tage – 300 Köpfe“ als Vertreter der Karlsruher Graffitiszene interviewt wurde. Als Mitorganisator von mehreren Ausstellungen und Mitarbeiter im Kulturzentrum agiert BASKE als kommunikatives Organ der Karlsruher Graffitiszene. Er fungiert als Vermittlungspartner zwischen Stadt und Szene und sieht seine Aufgabe auch darin, Vorurteile gegenüber Graffiti abzubauen und über Graffiti aufzuklären. Damit zeigt BASKE auf, dass ein Pilotprojekt wie das Combo nur durch die Unterstützung der Karlsruher Graffiti- und Hip-Hop-Szene funktionieren kann.⁵⁷

53 Vgl.: Persönliches Gespräch mit BASKE am 11.09.15.

54 Vgl.: Experteninterview JUHU.

55 Vgl.: Ebd.

56 Zitiert nach Sprayer A, in: Ebd.

57 Vgl.: Siegmund, Jakob: KAVANTGARDE TV | Interview mit Baske über 'Graffiti Made Of Karlsruhe', 2011. URL: <http://kavantgar.de/kavantgarde-tv-interview-mit-baske-uber-graffiti-made-of-karlsruhe/> (17.07.15).



ABB. 104 // Blick in das Atelier des Künstlers Christian Krämer in Karlsruhe.

DOMÉ // CHRISTIAN KRÄMER

Neben Michael Grudziecki gehört DOME alias Christian Krämer zu den bekanntesten Karlsruher Künstlern mit Graffiti-Background. Am 18. Juni 1975 in Karlsruhe geboren, kam er um 1993 erstmals mit Graffiti in Kontakt und setzte sich dafür ein, dass die Fassade der Rheinstrandhalle als legale Fläche zum Sprayen freigegeben wurde. Nach einer Ausbildung zum Industrieelektroniker bei der Siemens AG Deutschland studierte er zwischen 2000 und 2002 Kommunikationsdesign an der HfG Mainz.⁵⁸ Seit 2002 arbeitet er als freischaffender Künstler und Illustrator in Karlsruhe und bestreitet seitdem seinen Lebensunterhalt mit künstlerischen Arbeiten. Ein eigenes Künstleratelier besitzt Krämer seit 2007 in den Räumlichkeiten des Gotec-Kulturhauses [ABB. 104].

Den Sprayernamen „DOME“, der keine tiefere Bedeutung für den Künstler hat, wählte Krämer aufgrund der formal interessanten Buchstabenzusammensetzung.⁵⁹ In der deutschen Übersetzung „Kuppel“ des englischen Worts „Dome“ kann man einen Verweis auf die religiösen und spirituellen Inhalte seiner Malerei erkennen.⁶⁰ Seit seiner Arbeit als freischaffender Künstler verwendet DOME seit 2011 sein Pseudonym als Künstlerlogo [ABB. 105] zum Signieren seiner figürlichen Werke.

Verhältnismäßig schnell nach dem ersten Kontakt mit der Karlsruher Graffitzszenen wurde DOME zu nationalen und internationalen Workshops, Jams und künstlerisch motivierten Projekten eingeladen, woraus zahlreiche Auftragsarbeiten und Reisen nach Frankreich, Spanien, in die



ABB. 105 // DOME, Künstlerlogo, seit 2011.

58 Vgl.: Karlsruhe eins TV Interview Christian Krämer, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RRd6S0BxrEU> (14.07.15); Maier, Constantin: Ausstellung DOME x INDEX im Luis Leu, 2015. URL: <http://kavantgar.de/ausstellung-dome-x-index-im-luis-leu/> (29.07.15); Ohne Autor: Christian Krämer: Graffiti-Künstler, 2007. URL: http://www.ka-news.de/nachrichten/profil/profile_k_m/Christian-Kraemer-Graffiti-Kuenstler;art1718,89122 (29.01.15).

59 Vgl.: Ebd.

60 Vgl.: Fritz, Elisabeth: Dome (GER), 2009. URL: http://betonblumen.org/artist_dome.html (13.07.14).



ABB. 106 // DOME, Bleistiftskizze, Porträt von KIAM77, 2004.



ABB. 107 // DOME, Die Flötenspielerin, 2006, Fassadengestaltung, Spray- und Acrylfarbe, Karlsruhe, Zähringerstraße 55.



ABB. 108 // DOME, Zeitfremd, 2011, Fassadengestaltung, Spray- und Acrylfarbe, Karlsruhe, Rheinstraße 60.

Niederlande, nach Polen und in die USA resultierten. So konnte er sich ein Netzwerk an internationalen Kontakten aufbauen.⁶¹ Als einziger der im Rahmen dieser Forschungsarbeit befragten Künstler sieht er sich nicht als Graffiti-Sprayer, sondern als Künstler mit Wurzeln in der Graffiti-Kultur, der sich auf Murals spezialisiert hat.⁶² Zu Street Art zählt DOME ausschließlich Werke, die sich eindeutig auf ihre Umgebung und den jeweiligen Anbringungsort beziehen.⁶³ Da seine Arbeiten meist Ideen des Künstlers verbildlichen und nur selten einen spezifischen Ortsbezug aufweisen, sind Krämers Werke seiner Meinung nach nicht der Street Art zuzurechnen. DOME hat sich bereits zu Beginn seiner Writerkarriere auf figürliche Darstellungen spezialisiert **[ABB. 106]**, jedoch führte er schon nach kurzer Zeit Leinwandarbeiten mit Pinsel und Acrylfarben aus.⁶⁴

Im Karlsruher Stadtbild gestaltete er bereits einige Auftragsarbeiten. 2006 schuf er für die Volkswohnung eine Arbeit mit Titel „Die Flötenspielerin“ **[ABB. 107]** an der Hauswand einer Kindertagesstätte in der Zähringerstraße 55. Zwischen 2006 und 2009 organisierte Krämer eine Ausstellungsreihe mit dem Titel „URBAN SIGNS“ in einem institutionalisierten Kontext im Gotec-Kulturhaus in Karlsruhe.⁶⁵ Zusammen mit dem Diplomkaufmann Kelly Amann gründete er 2009 die Nuthouse Gallery in Karlsruhe, die sich auf Zeichnungen und Drucke spezialisierte, zahlreiche Ausstellungen realisierte und auf der Messe „STROKE Art Fair“ in München vertreten war. Im Fokus der Ausstellungen standen aktuelle Arbeiten aktiver Street-Art- und Graffiti-Künstler. Besonderheit der Galerie war der Verzicht auf feste Räumlichkeiten und der daraus resultierende ortsungebundene Agitationsspielraum des Galeristenduos. Zwischen drei und vier Ausstellungen organisierte die Galerie pro Jahr, die sich mit Titeln wie „Creative Clash“ oder „On the Red Carpet“ ausschließlich dem Überthema Urban Art widmeten und Kunstwerke zeigten, die mit Materialien experimentierten.⁶⁶

Neben der Organisation und Teilnahme an Ausstellungen und Kunstprojekten hat Krämer ebenfalls zahlreiche Wandfassaden gestaltet. Im Mai 2011 wurde DOME anlässlich der Ausstellung „Kunst vor Ort 2“ in den Räumlichkeiten des Vereins KulturNetzwerk Mühlburg e. V. dazu beauftragt die Fassade des s. g. Fischerhauses in der Rheinstraße zu gestalten.⁶⁷ Hierzu wurde ein Mural mit dem Titel „Zeitfremd“ **[ABB. 108]** aus Sprühdose und Latexfarbe erstellt. Ausgangspunkt war eine Tuschezeichnung, die stockwerkübergreifend angelegt wurde und das Thema Vergänglichkeit mit Vanitassymbolen darstellte. Die Vergänglichkeitssymbolik wurde mit dem Motiv der Taschenuhr **[ABB. 109]** versinnbildlicht.

61 Vgl.: Ebd.

62 Vgl.: Barthold, Antje: Karlsruhe – Christian „DOME“ Krämer – Studio Visit, 2012. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/01/17/karlsruhe-christian-dome-kramer-studio-visit/> (14.07.15); Maier 2015.

63 Vgl.: Ebd.

64 Vgl.: Siegmund 2011a.

65 Vgl.: Fritz 2009b.

66 Vgl.: Siegmund 2011a.

67 Vgl.: Ebd.

Der Vogel taucht in seinen Arbeiten als beliebtes Bildmotiv auf und soll speziell in dieser Arbeit auf einen Reifungs- und Erkenntnisprozess verweisen. Krämer hat die Vogelmotivik „als Sinnbild für die göttliche Führung aus alten Mythologien übernommen.“⁶⁸ Personen und Vögel sind in seinen Bildern oft mit Fäden miteinander verbunden. Dabei scheinen die Vögel die Personen zu lenken, können aber auch dafür stehen, den Blick von oben auf das Geschehen zu richten und verkörpern damit die „Außersicht.“⁶⁹

Innerhalb seines Oeuvres sind inzwischen zwei wesentliche Stilbrüche zu verzeichnen. In den Arbeiten vor 2010 tauchen fabelähnliche Wesen auf, „deren lange Gliedmaßen an zarte Insektenbeine oder an von Fäden gelenkte Marionetten erinnern, [und] [...] in beziehungsloser Distanz zu ihresgleichen [stehen], melancholisch sinnend oder auch einsam musizierend in kargen Landschaften mit dürren Bäumen und einzelnen fliegenden Vögeln.“⁷⁰ Die Farbigkeit aus realitätsnahen Tönen, aber in übernatürlicher Weise abgemischt, unterstrich die comichafte Wirkung **[ABB. 110]**.



ABB. 109 // DOME, Zeitfremd, Detail, 2011, Fassadengestaltung, Spray- und Acrylfarbe, Karlsruhe, Rheinstraße 60.

ABB. 110 // DOME, Häusermenschen, 2009, Wandgestaltung, Spray- und Acrylfarbe, 6 m x 52 m, Duisburg, Rheinpark.

Ab 2010 fokussierte sich DOME auf Tuschezeichnungen in Schwarz-Weiß **[ABB. 111]** und wandte sich von seiner bisherigen Farbgestaltung ab. Seit 2011 veränderte DOME seinen Stil erneut maßgeblich. Sämtliche Bilder werden seitdem zwar schwarz-weiß gestaltet, aber die dargestellten Personen **[ABB. 112]** wirken marionettenhafter. Darüber hinaus entwickelte er s. g. Figurenbaukäse nach dem Prinzip des Schattentheaters. Dabei zeichnet er den menschlichen Körper und damit sämtliche Körperteile einzeln von verschiedenen Ansichten und Perspektiven im 45°-Winkel und setzt diese Einzelteile auf der Leinwand wieder zu Figuren zusammen. Dieses Baukastensystem ermöglicht es, die Figurenkompositionen, die aus mehreren Gliedmaßen zusammengesetzt werden, durch den Austausch einzelner Körperteile schnell zu neuen Variationen zu verwandeln. So entstehen mit nur wenigen Eingriffen verschiedenste Kompositionen, bei welchen anfänglich „jedes neue Objekt von allen Seiten in 45°-Schritten gezeichnet und archiviert“⁷¹ wurde. Obwohl im Lauf der Vervollständi-



ABB. 111 // DOME, Zerfall und Zukunft, 2010, Tusche auf Papier, 54 cm x 40 cm.

68 Vgl.: Fritz 2009b.

69 Vgl.: Ebd.

70 Ebd.

71 Künstlerportfolio auf der Internetseite der Colab Gallery: <http://www.colab-gallery.com/de/301/Dome> (14.07.15).



ABB. 112 // DOME, Gemeinsame Schuld, 2011, Mixed Media, 150 cm x 30 cm.

gung des Baukastensystems alle Einzelteile ebenfalls in digitaler Form am Computer erstellt wurden, existierten alle Einzelkompositionen zunächst auch als analoge Tuschezeichnungen. Speziell für große Wandarbeiten im Außenbereich wird die Erstellung einer Skizze mithilfe der digitalen Figurenbaukäse vereinfacht und ermöglicht eine maßstabsgetreue Vorzeichnung der geplanten Komposition. Die menschlichen Gestalten wirken aufgrund ihrer schlanken und feingliedrigen Gestalt zerbrechlich. Sämtliche Gliedmaßen sind lang und fein gemalt und erinnern an Marionetten [ABB. 113]. Der Verzicht auf Farbigkeit spiegelt die Gesinnung der dargestellten Personen wider, die oft in beziehungsloser Distanz zueinander stehen und Melancholie verbreiten.⁷² Passend zur mentalen Verfassung der Figuren werden der Hintergrund und die Kulisse ausgewählt, die oft kahle Landschaften oder leere Räume darstellen. Die marionettenhaften Figuren legen laut Krämer damit den Blick hinter sämtliche menschlich instruierten Fassaden wie Kleidung, Statussymbole oder Masken frei. Diese aus Gründen der Eitelkeit, des Selbstschutzes oder der Anpassung einverlebten Maskeraden sind dem Betrachter frei sichtbar und zeigen die Interpretation des Künstlers auf.

„KRÄMER ENTLARVT DIE GELTENDEN REGELN DER SOZIALEN TARNUNG IN ASSOZIATIONSGEWALTIGEN ARBEITEN.“⁷³

Das Grundthema seiner Kunstwerke, das sich durch das Oeuvre des Künstlers zieht, ist Maskerade, Vermummung und Verpuppung von Menschen mit dem Ziel, das wahre Wesen der Personen zum Vorschein zu bringen.⁷⁴ Zu den Figuren inspiriert wurde der Künstler eigenen Aussagen zufolge durch die Filme des Regisseurs Tim Burton, die Skulpturen Alberto Giacomettis, japanische Farbholzschnitte sowie die Arbeiten der Brasilianer Herbert Baglione und Os Gêmeos.

Christian Krämer bevorzugt Wandgestaltungen. Aber auch Leinwandarbeiten, Acrylarbeiten und Skulpturen üben eigenen Aussagen zufolge einen besonderen Reiz auf den Künstler aus, da Abwechslung für ihn eine große Rolle spielt.⁷⁵ Um 2009 tauchen vermehrt Werke in Mischtechnik in Holz auf Leinwand auf und seit 2011 entstehen ebenfalls zahlreiche Tuschezeichnungen. Folglich arbeitet der Künstler bevorzugt zurückgezogen im Atelier, weshalb er nur selten mit anderen Künstlern zusammenarbeitet. Seiner Meinung nach kann so die eigene künstlerische Arbeit effektiver weiterentwickelt werden.⁷⁶ Der Graffiti-Background kommt in fast allen Arbeiten zum Ausdruck und zeigt sich formal anhand des unverwechselbaren Gestus mit der Spraydose.⁷⁷ Dabei arbeitet er häufig mit Schablone, Kohlstift, Pinsel und Acrylfarbe und changiert je nach Auf-

72 Vgl.: Fritz 2009b.; Ohne Autor 2007.

73 4560 Urban Art Show, Ausstellungskat., Stadtgalerie Saarbrücken, hg. v. Kulturamt der Landeshauptstadt Saarbrücken, Saarbrücken 2012, S. 37.

74 Vgl.: Ebd.; Karlsruhe eins TV Interview Christian Krämer, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RRd6S0BxrEU> (14.07.15).

75 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Christian Krämer am 03.09.15.

76 Vgl.: Ebd.; Siegmund 2011a.

77 Vgl.: Fritz 2009b.

tragslage und persönlichem Gusto zwischen Straßen- und Atelierarbeiten.⁷⁸

Bei seinen Fassadengestaltungen kommen diverse technische Verfahren wie Schablonen, Sprühdosen oder klassische Malerei zum Einsatz, was seine eigene Abgrenzung zum klassischen Style Writing verdeutlicht. Die großformatigen Wandkompositionen werden detailliert geplant und erfordern einen Arbeitsaufwand von mehreren Tagen. Die Werke sind in mehreren Schichten und Ebenen angelegt. Zugrunde liegt den Arbeiten eine aufwendige, mit dem Computer erstellte Skizze auf Basis einer Rasterzeichnung, da der Künstler nur selten freestyle malt. Anhand dieser Vorstudie zieht Krämer mithilfe der Sprühdose die Umrisslinien der Komposition vor **[ABB. 114]**. Je nach Untergrund, im Fall des hiesigen Beispiels eine Sichtbetonwand, die bekannterweise viel Farbe aufnimmt, verwendet er eine Acryl-Tiefengrundierung, die er lasierend auf die gesamte Fläche aufträgt **[ABB. 115]**. Anschließend werden mit Acrylfarbe und verschiedenen Rollen und Pinseln die einzelnen Farbflächen ausgemalt **[ABB. 116]**. Seit geraumer Zeit verwendet er neben der Farbkombination Schwarz und Weiß auch Beigetöne und Gold. Nach der Ausmalung der Flächen kommt die Sprühdose erneut zum Einsatz um Schattierungen und die im Graffiti Writing typische Outline **[ABB. 117]** zu ziehen. Alle weiteren Details, wie Schatten und Schraffierungen, werden ebenfalls mit der Spraydose, die mit einem **Skinny Cap**⁷⁹ versehen ist, einem Pinsel oder Acrylmarkern gestaltet. Als Abschluss der Komposition **[ABB. 118]** wird das Künstlerlogo am Bildrand angebracht. Typisch für die Wandarbeiten Krämers ist die fehlende Rahmung und damit Eingrenzung des Bilds, die dann ausschließlich durch die rahmende Architektur vollzogen wird.



ABB. 113 // DOME, Arche Istanbul, 2012, Fassadengestaltung, Spray- und Acrylfarbe, 14 m x 15 m, Istanbul.

78 Vgl.: Barthold 2012.

79 Ein Skinny Cap wird aufgrund des dünnen Sprühstrahls und des geringen Farbausstoßes für das Sprühen der Buchstabenkonturen verwendet, da damit dünne Linien und saubere Kanten gesprüht werden können.

ABB. 114 // DOME, Imagination conquering the world, Vorzeichnung mit Rasterzeichnung, Juli 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Sichtbeton, 4,5 m x 17 m, Karlsruhe, Vogesenbrücke.



ABB. 115 // DOME, Imagination conquering the world, lasierender Auftrag der Acryl-Tiefengrundierung, Juli 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Sichtbeton, 4,5 m x 17 m, Karlsruhe, Vogesenbrücke.



ABB. 116 // DOME, Imagination conquering the world, Ausmalung der Einzelflächen, Juli 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Sichtbeton, 4,5 m x 17 m, Karlsruhe, Vogesenbrücke.



ABB. 117 // DOME, Imagination conquering the world, Finale Outline und Details mit der Spraydose Juli 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Sichtbeton, 4,5 m x 17 m, Karlsruhe, Vogesenbrücke.



ABB. 118 // DOME, Imagination conquering the world, Juli 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Sichtbeton, 4,5 m x 17 m, Karlsruhe, Vogesenbrücke.



ABB. 119 // DOME, Getting attention, 2014, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Wand, 6,3 m x 27 m, Miami, Art Basel, „Miami Ad School“.

Der Mensch steht im Fokus seiner Arbeiten und ist daher unwiderruflich als Grundthema von DOMEs Bildwelten aufzufassen.⁸⁰ Die meisten seiner Bilder stellen surrealistisch anmutende Traumwelten mit einer indirekt implizierten, unheimlich erscheinenden Konnotation dar und verweisen auf eine komplexe inhaltliche Komponente, die sich dem Betrachter nur bei genauem Studium des Werks erschließt. So entstehen visuell und ikonographisch vielschichtige Werke. Dadurch, dass ein Großteil der dargestellten Figuren mit Masken – vorzugsweise Tiermasken **[ABB. 119]** – ausgestattet ist, wird der Verweis auf die verborgene Deutungsebene verstärkt. Inhaltlich möchte Krämer seine Gedanken zu gesellschaftlichen Zuständen hervorbringen und strebt danach die Verletzlichkeit und Gebrechlichkeit des Menschen **[ABB. 120]** aufzuzeigen. Mit seinen Arbeiten blickt er oft

„HINTER DIE FASSADEN AUS KLEIDUNG, STATUSSYMBOLEN UND MASKEN, WELCHE SICH DIE MENSCHEN AUS SELBSTSCHUTZ, EITELKEIT ODER ANPASSUNG ERSCHAFFEN.“⁸¹

Diese Intention mit dem Ziel, die menschliche Maskerade aufzudecken, erklärt, warum auf seinen Bildern vor 2010 neben Masken häufig auch Puppenköpfe oder Schneckenhäuser zu sehen sind.⁸²



ABB. 120 // DOME, Beautiful Emptiness (Believe, honor, enjoy and explore), 2015, Fassadengestaltung, Acryl- und Sprayfarbe auf Wand, 4,7 m x 11 m, Mulhouse.

80 Vgl.: Künstlerportfolio auf der Website der Colab Gallery: <http://www.colab-gallery.com/de/301/Dome> (14.07.15).

81 Fritz 2009b.

82 Vgl.: Ohne Autor 2007.

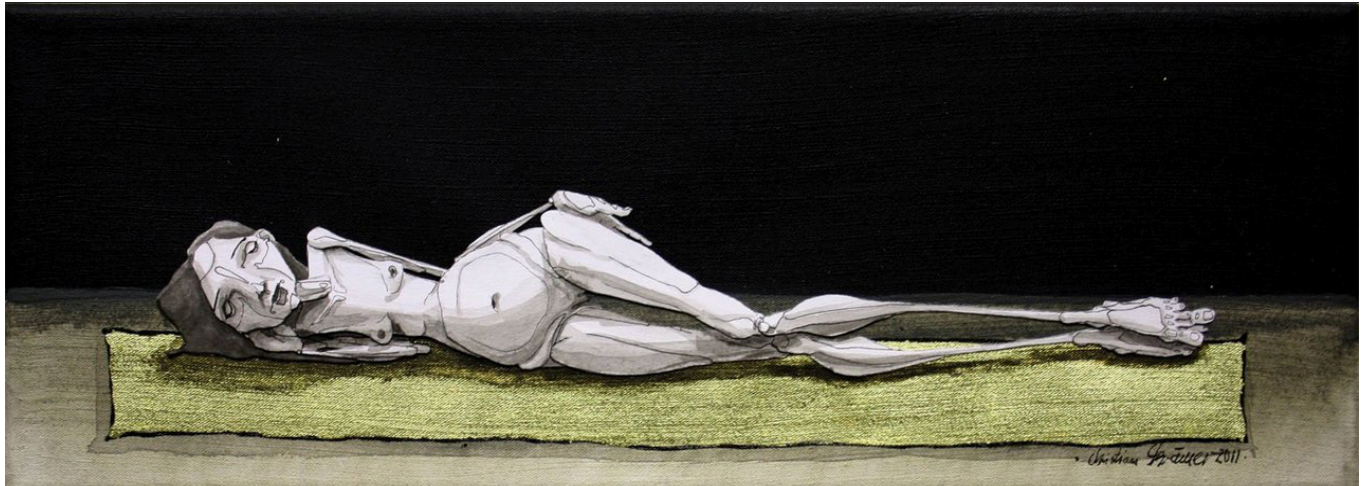


ABB. 121 // DOME, Die Schlafende, 2011,
Collage auf Leinwand, 18 cm x 50,5 cm.



ABB. 122 // DOME, Gemeinsame Schuld,
2011, Mixed Media, 150 cm x 30 cm.

In neuester Zeit werden auch Personen mit Tiermasken oder Personen ganz ohne Masken dargestellt. Trotz der inhaltlichen Eingrenzung der Arbeiten auf den Themenkomplex „Mensch und Umwelt“ lassen die Werke aufgrund ihrer plakativen Symbolik und klassischen Ikonographie auf eine zweite Deutungsebene schließen. Die Verwendung von symbolgeladenen Bildmotiven ist für den Künstler charakteristisch. Seine zu ganzen Bildwelten komprimierten Figurenansammlungen werden durch zahlreiche, sich im Lauf der Schaffensperioden wandelnde Motive begleitet und verleihen der Gesamtkomposition einprägsame Wirkung. Motivische Elemente, wie der Regenschirm als Schutzschild, Räder, Musikinstrumente, Vögel, Vanitassymbole wie der Totenschädel oder die Taschenuhr, Masken und Tierköpfe, spielen hier eine zentrale Rolle. Der Apfel, Tiere als Sinnbilder für menschliche Eigenschaften oder die Hände des Künstlers tauchen seit Mitte 2013 häufig in den Arbeiten auf und spielen in Kombination mit dem Titel mit dem Symbolgehalt des Dargestellten. Die Werktitel verraten eine poetische Herangehensweise und enthüllen religiöse und gesellschaftskritische Themenstellungen.⁸³

Innerhalb der Karlsruher Graffiti-Szene ist Christian Krämer alias DOME wohl bekannt. Aufgrund seiner figürlichen Malweise, die sich stark an zeitgenössische Kunst anlehnt und auch bekannte Motive aus der Kunstgeschichte wie „Die Schlafende“ [ABB. 121], „Drei Grazien“ [ABB. 122] oder „Gottes Tochter III“ neu interpretiert, ist er nicht den Stylewritern zuzuordnen. Vielmehr nimmt er die Rolle eines Künstlers ein, der seine Wurzeln in der Graffitikultur hat, sich aber zunehmend von dieser emanzipiert und in der Kunstszene etabliert. Verbindung zur Graffitikultur bleibt die formale Ausführung der Kunstwerke mit der Spraydose und der graffititypischen Linienführung als Gestaltungsmittel.

83 Vgl.: Fritz 2009b.

SURE // RODNEY LINTOTT

Der Ende der siebziger Jahre geborene Rodney Lintott kam Mitte der neunziger Jahre erstmals innerhalb eines Schulprojekts mit Graffiti in Kontakt und ist seit 1996 als Writer aktiv. Ein Workshop des Sprayers NIE, damals Mitglied in der CMC-Crew, zu der ebenfalls DEORE und TRAK gehörten, der während Projekttagen an einer Karlsruher Schule angeboten wurde, übte eigenen Aussagen des Sprayers zufolge nachhaltigen Einfluss auf diesen aus. Heute gehört SURE zu den bekanntesten Karlsruher Writern und ist Mitglied in den Crews SB, TPM, RENEGADES und MNF. Inspiriert vom Tag des Mannheimer Writers PURE, wählte SURE sein Pseudonym, das er seit 1998 verwendet. Entscheidend für die Abwandlung des Namens PURE zu SURE war nicht die englische Bedeutung des Wortes, sondern ausschließlich die Buchstabenkombination.

1996 gründete SURE, damals noch unter einem anderem Pseudonym aktiv, zusammen mit einem befreundeten Writer die Crew TCL, die um 1998 zu SB umbenannt wurde. Zu dieser Zeit umfasste die Crew ausschließlich Mitglieder aus Rheinstetten, der Heimatstadt des Writers. Zu diesen gehörten KOMA, SOMA und SONYC. Die meisten Bilder der SB-Crew entstanden bis 1999 an einer Hall of Fame an der Schule in Rheinstetten, um die sich die Sprayer zeitnah bemüht hatten. Erste Verbindungen zur Karlsruher Szene kamen durch BASKE und MAKE51 zustande, die von der legalen Spraymöglichkeit in Rheinstetten erfahren hatten. Seit 2000, als SURE nach Karlsruhe zog und regen Kontakt zum Sprayer LOW pflegte, bekam er nach und nach Einblick in die Karlsruher Graffiti-Szene. Der SB-Crew schlossen sich ab 2004 zahlreiche neue Mitglieder, wie bspw. PENS, BAUCH, SIER, STAB, SNOW und SOLID an. Bis heute ist die Crew in dieser Kombination aktiv. Ab 2010 knüpfte SURE ebenfalls Kontakte zur Szene in Mannheim, indem er mit KID KARO 71 per Internet Kontakt aufnahm. Beide Writer verstanden sich laut SURE auf Anhieb gut und gestalteten seither zahlreiche Pieces in Karlsruhe, Mannheim und Frankfurt. Bald nachdem SURE den Oldschool Writer KANE aus Heidelberg kennenlernte, wurde er 2011 in die Crew TPM aufgenommen, was eine Art Ritterschlag für ihn bedeutete.⁸⁴ In die 2012 von KID KARO 71 neu gegründete RENEGADES-Crew wurde SURE ebenfalls aufgenommen.

SURES Bilder entsprechen der innerhalb der Szene weit verbreiteten Vorstellung von klassischem Style Writing. Zu Beginn der Writerkarriere hatte sich SURE stilistisch von zahlreichen Writern aus New York, aber auch „TWS aus der Schweiz, CANTWO, KLARK KENT, ODEM, PHOS4, AMOK, LOVER, BISAZ, Berlin allgemein, SWET und BATES aus Dänemark, COWBOY69 und PAZE aus München, GISMO, MIKO, SKARE aus Mannheim und natürlich Heidelberger Jungs wie PHAT und HEK und

84 Vgl.: Experteninterview SURE.



ABB. 123 // SURE, Piece, o. J., o. O.

natürlich KANE, TIME, SCOTTY76, PESO von TPM [und] DEORE⁸⁵ beeinflussen lassen. Auffallend an allen genannten Writern und auch an SUREs Personalstil [ABB. 123] ist die gestalterische Orientierung an traditionelleren Stilen aus New York, sogenannten Oldschool Styles. Zu seinem heutigen Stil kam der Writer eigenen Aussagen zufolge durch Übung und harte Arbeit, da er sich selbst nicht als übermäßig talentiert bezeichnen würde.⁸⁶ Bevor er sich für das Pseudonym SURE entschied, hat der Sprayer verschiedene Namen gesprüht, um den Umgang mit Buchstaben zu erproben und ein Gefühl für die Gestaltung des Alphabets zu bekommen. Seiner Meinung nach „unterliegen alle Buchstaben bestimmten Gesetzen, die es zu beachten gilt. Jeder Buchstabe hat einen eigenen Aufbau und Gewicht mit dem man „spielen“ kann. Das „E“ ist nach vorne, sozusagen in Schreibrichtung, offen und ermöglicht so eine große Auswahl an Möglichkeiten bei der Endgestaltung des Namens.“⁸⁷ Die innovative Gestaltung des „E“ trage zum Wiedererkennungswert seiner Pieces bei. Während der gesamten Entwicklung, die inzwischen fast 20 Jahre andauert, spielte der New York Style der achtziger Jahre stets eine prägende Rolle. Mit dem Ziel einen Personalstil herauszubilden, „der diesen traditionellen Style/Vibe in sich trägt“⁸⁸ und jahrelanger Erfahrung gelingt ihm eine stetige Weiterentwicklung seines Schriftzugs. Die Aufnahme bei TPM wird von SURE als große persönliche Auszeichnung verstanden und gibt ihm eigenen Aussagen zufolge ebenfalls die Gewissheit, dass er auf dem richtigen Weg ist.⁸⁹



ABB. 124 // SURE, Piece, 2014, Karlsruhe, Entenfang.

Die Pieces von SURE charakterisieren sich durch eine Buchstabengestaltung im Wildstyle [ABB. 124] und die technische Gestaltung einer dünn gesprühten Outline. Hier fällt eine direkte Verknüpfung von Outline mit

85 Zitiert nach SURE, in: Ebd.

86 Vgl.: Ebd.

87 Zitiert nach SURE, in: Ebd.

88 Zitiert nach SURE, in: Ebd.

89 Vgl.: Ebd.

dem 3D-Effekt auf, die oft aus derselben Farbgebung von Second Outline und 3D-Effekt resultiert [ABB. 125] oder aufgrund der typischen Wildstyle-Elemente in Kombination mit dem 3D-Effekt [ABB. 126] opulent wirkt. Die Outline ist daher nicht auf den ersten Blick sichtbar, wie es bei Pieces anderer Writer der Fall ist. Vielmehr erscheint der Schriftzug durch die filigran ausgeführte Outline schablonenartig vom Background herausgelöst, was zu einer Verstärkung der dreidimensionalen Gesamtwirkung führt. Für die Entstehung seiner Bilder waren **Sketches**⁹⁰ lange Zeit bedeutend, da diese dem Sprayer ein Gefühl von Sicherheit vermitteln. Mit voranschreitender Professionalisierung verzichtete SURE nach und nach auf die Vorbereitung seiner Pieces durch Skizzen, um spontaner agieren zu können. Heutzutage entstehen alle Arbeiten freestyle. Skizzen entstehen nur selten und zu besonderen Anlässen. Die erste Vorzeichnung an der Wand gibt jedoch den weiteren Verlauf seines Pieces vor und bestimmt die Gesamtkomposition:

„MEIN VORGEHEN IST: VORZIEHEN UND AUSMALEN. DER ANFANG UND FLOW MEINES BILDES WIRD SCHON DURCH DIE ERSTE LINIE AUF DER WAND BESTIMMT. DANN BAUT SICH DAS BILD NACH UND NACH AUF. MASSGEBEND IST ALSO DIE ERSTE LINIE, DIE FIRST LINE, DANN DAS FILL-IN, DANN DIE BLOCKS UND ZUM SCHLUSS DIE OUTLINE. EINE KLASSISCHE VORGEHENSWEISE. VIELE BAUEN DAS ABER AUCH ENTGEGENGESETZT AUF.“⁹¹

Typische Gestaltungselemente des Wildstyles, wie 3D-Effekt und Pfeile, tauchen bei seinen Bildern auf und sind unmittelbar mit dem Pseudonym verknüpft. Die Buchstaben „S“ und „E“ als Anfangs- und Endbuchstaben werden stets durch mindestens zwei markant geschwungene Pfeile pro Buchstabe akzentuiert. Obwohl das Pseudonym aus vier Buchstaben besteht und die Gesamtkomposition daher erwartungsgemäß gestaucht und kompakt ausfallen sollte, erscheint der Schriftzug stets harmonisch und ausgewogen. Dieser Effekt [ABB. 127] kommt dadurch zustande, dass alle vier Buchstaben eng miteinander verwoben sind und sich gegenseitig überschneiden. Das Pseudonym erscheint somit als gewebeartige Struktur, die durch einzelne Bänder gebildet wird und mit einer geschickt gesetzten Outline den Writernamen zum Vorschein bringt. Der Schriftzug erscheint als geschlossene Einheit und die Pfeile an den Enden der mithilfe von Bändern gestalteten Buchstaben tragen zu einer gewissen Dynamik bei, wirken aber nicht aggressiv. Eine manieristische Ausprägung

90 Bei einem Sketch handelt es sich um eine Skizze oder einen Entwurf. Als Sonderform einer Zeichnung entstehen Sketches hauptsächlich auf Papier oder in Skizzenbüchern. Entwürfe und das Zeichnen der Buchstaben spielen eine große Rolle für die Herausbildung der benötigten Fähigkeiten. Diese Übungsskizzen werden meist in einem Blackbook, zusammen mit Fotografien der Pieces, aufbewahrt. Die Arbeit am Schreibtisch, das Zeichnen und die Weiterentwicklung des eigenen Stils nehmen die meiste Zeit in Anspruch. Sketches gelten für viele Writer als „Schlüssel zum Style“. Zeichnungen tragen dazu bei, eine eigene Formensprache auszubilden und diese auch in Extremsituationen sicher zu beherrschen.

91 Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.



ABB. 125 // SURE, Piece, Dezember 2013, Karlsruhe, Messplatz.



ABB. 126 // SURE, Piece, 2014, Karlsruhe, Messplatz.



ABB. 127 // BAUCH und SURE, Piece, 2014, Karlsruhe, Entenfang.



ABB. 128 // SURE, Piece, Oktober 2015, Frankfurt.

der beschriebenen Bänderstruktur wird von SURE heute nur noch in wenigen Pieces gestaltet, weshalb der Personalstil SUREs z. B. von RISOM mit dem während der neunziger Jahre in Karlsruhe vorherrschenden DEORE Style verglichen wird.⁹²

SUREs Bilder strahlen trotz der zahlreichen Pfeilelemente aufgrund der zurückhaltenden Farbigkeit eine gewisse Harmonie aus. Obwohl SURE Farben im Allgemeinen eine untergeordnete Rolle zuschreibt und der Meinung ist, dass diese „für Buchstaben und den Style (...) nicht von Bedeutung“⁹³ sind, variiert er gelegentlich mit der Kolorierung seiner Pieces, um die Ausdrucksstärke zu unterstreichen. Den hohen Stellenwert der Buchstaben steigert der Sprayer mit der Verwendung zahlreicher Farben, die allesamt nach Farbkreisprinzipien aufeinander abgestimmt sind. Background und Writername kontrastieren dabei miteinander, sodass sich der Schriftzug deutlich vom Hintergrund abhebt **[ABB. 128]** und dem Betrachter direkt sichtbar wird. Auffallend bei sämtlichen Backgroundgestaltungen ist die Vielfalt der Motive **[ABB. 129]**, die mit dem Wildstyle-Schriftzug kombiniert werden. So tauchen Bubbles, Pixel, Bänder, Mauerwerk in zahlreichen Ausführungen, abstrakte Elemente oder Stadtsilhouetten, die gelegentlich auch als Fill-In der Buchstaben verwendet werden, häufig auf.



ABB. 129 // SURE, Piece, 2013, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.

Solitäre Tags existieren nicht und auch Tags als Signatur der Pieces fügt SURE nur selten hinzu. Taucht die Signatur im Bild auf, wird diese im Unterschied zu Crewnamen, Messages, Grüßen oder sonstigen Ergänzungen nicht in Versalien, sondern als kraftvoll geschwungene Schreibschrift ausgeführt **[ABB. 130]**. Crewzugehörigkeiten werden meist in

⁹² Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.

⁹³ Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.

mittelgroßen Blocklettern neben dem Bild platziert. Die Zahlenkombination „761“ tritt seit der Aufnahme in die Crew TPM im Jahr 2011 ebenfalls häufig auf und wird, im Gegensatz zu Tag und Messages, unmittelbar in den Schriftzug integriert [ABB. 131]. Trotz der detailreichen Ausgestaltung des Schriftzugs bezeichnet SURE seine Kompositionen als reduziert:

„FÜR MICH MUSS EIN BILD EINE GUTE OUTLINE, FILL-IN UND BLOCKS, SECOND OUTLINE HABEN UND FERTIG, OHNE GROßE EFFEKTE UND SCHNICK-SCHNACK, DER ABLENKT VOM WESENTLICHEN. IT'S ALL ABOUT THE LETTERS!!“⁹⁴

Seine Pieces sind aufgrund des Wildstyles nur schwer lesbar und damit nur einem eingeschränkten Insider-Publikum zugänglich. Mit seinen Bildern möchte SURE keinen spezifischen Inhalt vermitteln und verschreibt sich damit der Idee des klassischen Style Writings.⁹⁵ Dadurch, dass der Karlsruher Sprayer in der TPM-Crew sprüht und in Kontakt zur Mannheimer Szene steht, fungiert er als städteübergreifendes Bindeglied zwischen den Szenen. Beruf und Graffiti Writing trennt er allerdings strikt:

„ABGESEHEN VON DIESEM SZENE- UND FAME-DING HAT GRAFFITI ETWAS MEDITATIVES FÜR MICH. AN DER WAND KANN ICH MICH MIT MIR SELBST AUSEINANDERSETZEN, DAS GIBT MIR VIEL. ICH KANN KOMPLETT ABSCHALTEN UND GLEICHZEITIG ETWAS ERSCHAFFEN, ETWAS WAS FÜR MICH STEHT UND WAS ICH MIT MEINEN JUNGS TEILEN KANN.“⁹⁶

KIAM77 // MICHAEL GRUDZIECKI

KIAM77 alias Michael Grudziecki, der Mitte der neunziger Jahre bis 2006 als Sprayer in München und Karlsruhe aktiv war, wird von einigen langjährig aktiven Sprayern aus Karlsruhe als stilprägendes Vorbild genannt. Andere wiederum stehen der stilprägenden Funktion KIAMS kritisch gegenüber, da dieser von München nach Karlsruhe zuzog, in Karlsruhe folglich nur einige Jahre verbrachte und mittlerweile wieder in München lebt. Die künstlerische Entwicklung Grudzieckis vom Graffiti-Sprayer hin zu einem bildenden Künstler ist jedoch einzigartig und kann in diesem Kontext nicht vernachlässigt werden.

Beeinflusst wurde Michael Grudziecki ursprünglich von der zweiten Hip-Hop-Welle in Deutschland, die sich um 1994/95 ereignete. Unterstützung bekam KIAM77 zu Beginn seiner Sprayerlaufbahn von VINCE, einem



ABB. 130 // SURE, Piece, 2011, o. O.



ABB. 131 // SURE, Piece, September 2015, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.

94 Ebd.

95 Vgl.: Ebd.

96 Zitiert nach SURE, in: Ebd.



ABB. 132 // KIAM77, Piece, 2004, Karlsruhe-Durlach

Mitglied der ABC-Crew, für den er ein erstes Fill-In sprühte, um umsonst an einer Jam teilnehmen zu können. Einige Zeit später lernte er DOME kennen, der ihm half Anerkennung innerhalb der Szene zu bekommen, indem er ihn zu zahlreichen Writertreffen mitnahm.⁹⁷ In die Writerszene integriert, erreichte KIAM77 unter seinem Pseudonym und als Mitglied der Crews CHILLA-GUERILLA und NEM auch internationale Bekanntheit. Die CHILLA-GUERILLA-Crew, zu deren Mitgliedern neben KIAM77 auch DOME, INDEX, KONER, ROKER, OUPS, SIREN, LEWY, LUKE, MZA, BO FLOWER, MAZE, Till Testsieger, KAMI KAZE, BEAT KNECHT, PETE PANIC, JU, MURPH STARR, KETCH, RAHIM und HUBBA HUBBA gehörten, war für ihre stilistische Vielfalt bekannt.⁹⁸ Nach einer ca. zehnjährigen Schaffenszeit sprühte Grudziecki 2006 sein letztes Piece auf Staten Island in New York unter dem Namen KIAM77. Dieses Piece sieht er als einen Endpunkt seiner Sprayerkarriere unter dem Pseudonym KIAM77 an. Zudem konnte Grudziecki eine Stagnation bezüglich der stilistischen Entwicklung seiner Buchstaben erkennen, da der schematische Aufbau seiner Lettern eigenen Aussagen zufolge nur noch wenige neue Gestaltungsmöglichkeiten bot.⁹⁹ Zwischen 2006 und 2008 sprühte er zahlreiche zweidimensionale Pieces unter den zwei Pseudonymen DICK15 und 2PAC. In Spanien tauchen 2006 insgesamt 150 Bilder auf, die sich nicht eindeutig auf Grudziecki zurückführen ließen:

„ICH WOLLTE DIE LEUTE ABER EXTRA IM UNKLAREN LASSEN WAS DEN URHEBER ANGEHT UND WÄHLTE AUCH ABSICHTLICH DIESE PROLLIGEN/VULGÄREN/HIP-HOPPIGEN NAMEN. UM NOCH MEHR VERWIRRUNG ZU STIFTEN, MALTE ICH AUCH WÄNDE, WO BEIDE NAMEN PARALLEL AUFTAUCHTEN ODER GAB DIESES UNSÄGLICHE KIAM77/2PAC INTERVIEW.“¹⁰⁰

97 Vgl.: Ohne Autor: KIAM77 and 2PAC Interview, 2008. URL: <http://graffart.eu/blog/2008/10/kiam77-and-2pac-interview/> (09.05.15).

98 Vgl.: Ohne Autor 2008.

99 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Michael Grudziecki am 22.01.16.

100 Zitiert nach Michael Grudziecki, in: Ebd.

Inspiziert von WEEH78, den Grudziecki kennenlernte, als er mit einem Münchner Camp herumreiste, wählte er die Zahl 77 aus, die auch auf sein Geburtsjahr verweisen sollte. In Anlehnung an die amerikanische Tradition fügt er, ähnlich wie SPADE53, seinem Writernamen eine Zahlenkombination hinzu. KIAM rückwärts geschrieben, bedeutet MAIK, was seinem Vornamen Michael nahe kommt.

Stilistisch ist KIAM77 für seine auffällige Buchstabengestaltung bekannt, die eine Mischung aus 3D-Style und Semi-Wildstyle darstellt. Der Writer selbst bezeichnet seinen Sprühstil als 3D-Semi-Wildstyle.¹⁰¹ Auch für Szenefremde sind die Schriftzüge von KIAM77, die sich durch die filigran gestaltete Bänderstruktur [ABB. 132] stilistisch an den BANDO Style anlehnen, deutlich lesbar. Folglich sprüht KIAM77 „3D styles with interrupted lines“¹⁰², wie es Nicholas Ganz formulierte. Diese Linienstruktur kommt zustande, indem jeder Einzelbuchstabe aus mehreren Bändern im Hell-Dunkel-Effekt zusammengesetzt wird [ABB. 133]. Den meisten Pieces lagen Entwürfe zugrunde, die den Ausgangspunkt der komplexen Buchstabenstruktur bildeten:

„ICH HABE DIE GROBEN FORMEN DER BUCHSTABEN SKIZZIERT UND DIESE „BLÖCKE“ DANN NACHTRÄGLICH IN VIER KLEINERE „BLÖCKE“ GETEILT, VON DENEN MEISTENS JA NUR DREI SICHTBAR WURDEN. MANCHMAL – BEI DREHUNG DES HAUPTBLOCKS – KAM AUCH DER HINTERE [BLOCK] ZUM VORSCHEN. ICH HABE DIESE ART BÄNDER GEMALT, UM DIE BUCHSTABEN ETWAS FILIGRANER ERSCHEINEN ZU LASSEN.“¹⁰³

Die Einzelbuchstaben erscheinen trotz der Verwendung eines meist kompliziert ausgeführten Wildstyles streng, klar und strukturiert. Klarheit und Struktur sind beides Eigenschaften, die sich später auch in seinen künstlerischen Arbeiten widerspiegeln. Deutliche Parallelen existieren zudem in der Verwendung der Farben. Sowohl bei seinen Pieces [ABB. 134] als auch bei frühen künstlerischen Arbeiten [ABB. 135] tauchen häufig mehrere Farbtöne derselben Farbfamilie auf.

Ab 1999 widmete sich der aus Breslau in Polen immigrierte Michael Grudziecki, dem Studium der Malerei in der Klasse Professor Gustav Kluges an der Karlsruher Akademie der Bildenden Künste. 2004 gründete er den Kunstraum „V8 Plattform für neue Kunst“ in Karlsruhe. Sein Studium schloss er 2005 als Meisterschüler ab.¹⁰⁴ Als logische Konsequenz und Folge seiner Sprayerkarriere stellte das Kunststudium den nächsten Schritt in der künstlerischen Entwicklung Grudzieckis dar. Die Sprache der Plastik, v. a. aber der Malerei, hat Grudziecki eigenen



ABB. 133 // KIAM77, Piece, 2005, Karlsruhe, Südstadt.



ABB. 134 // KIAM77, Piece, 2004, Karlsruhe.



ABB. 135 // KIAM77, Victory 13, 2004, Acryllack auf Leinwand.

101 Vgl.: Ohne Autor 2008.

102 Ganz 2009 (wie Anm. 328), S. 157.

103 Zitiert nach Michael Grudziecki, in: Persönliches Gespräch mit Michael Grudziecki am 22.01.16.

104 Vgl.: Michel, Camille: Pressemappe Michael Grudziecki, 2010, S. 3. URL: <http://www.artetv.de/michael-grudziecki/2178086,CmC=3250124.html> (09.05.15).

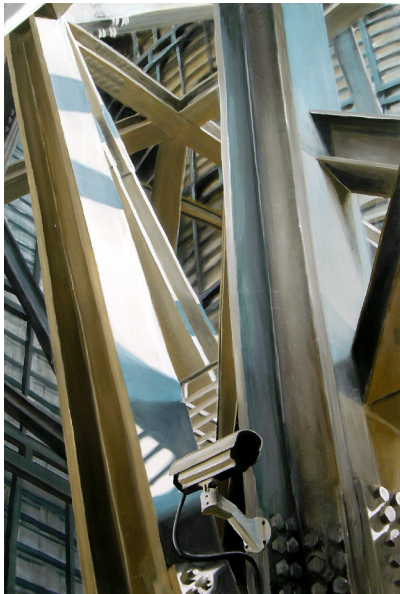


ABB. 136 // KIAM77, Victory 1, 2003, Acryllack auf Leinwand.

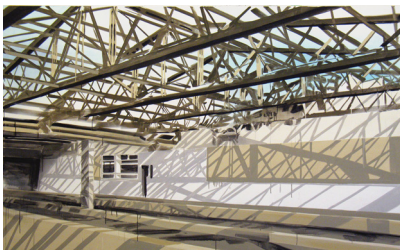


ABB. 137 // Michael Grudziecki, Geometry of physics 9, 2015, Acryl auf Leinwand, 175 x 280 cm.



ABB. 138 // KIAM77, Victory 11, 2004, Acryllack auf Leinwand, 150 x 100 cm.

Aussagen zufolge bewusst gewählt, um mit seinen Bildern, die sich dem Grundthema des Urbanen widmen und stets menschenleer erscheinen, Geschichten zu erzählen.¹⁰⁵ In seinen Arbeiten, die meist großformatige Gemälde darstellen, beschäftigt er sich mit postmodernem Urbanismus, Architektur und von Videokameras überwachten Stadtlandschaften. Urbane Landschaften **[ABB. 136]** oder soziale Strukturen in städtischer Umgebung werden genau studiert und auf Leinwand gebracht. Themen mit soziokulturellem Hintergrund wie Einwanderung, Überwachung oder Kontrolle beschäftigten Grudziecki in früheren Werken und sind in aktuellen Arbeiten bspw. bei Werken aus der Serie „Sea Forts“ vorhanden. Architektur, Formation und Räumlichkeit sind hingegen die Stichworte, die den Künstler seit 2015 beschäftigen. Spiegelungen und Schattenwürfe von Architektur rücken in den Fokus, da diese Verwirrung stiften. Diese desorganisierten und undurchsichtigen Strukturen werden durch Malweise, Farbgebung oder bewusst implizierte Ungenauigkeiten gesteigert. Die Serie „Geometry of Physics“ **[ABB. 137]** ist diesem Themenkomplex gewidmet und zeigt verschiedene Varianten von im Wasser gespiegelter Architektur und Objekten, womit abstrakte architektonische Strukturen geschaffen werden.

Gestalterisch ist eine Vorliebe für Großformate zu erkennen, die sofort an großflächig angelegte Pieces denken lässt. Auch seine Arbeitsweise basiert auf dem „Malen mit dem ganzen Körper und nicht nur aus dem Handgelenk“¹⁰⁶ und verweist auf die Entstehungsweise von Graffiti Writing. Als weiterer Grund für die Verwendung von großen Formaten kann die gestalterische Freiheit angeführt werden, die auf der spontanen Malweise und dem Einsatz des kompletten Körpers fußt. Eine minutiöse Planung, die bei Kleinformaten vonnöten wäre, ist hier nicht notwendig. Technisch arbeitet Grudziecki nicht nur mit schnell trocknender Acrylfarbe, sondern auch mit Spraydosen und Schablonen auf Leinwand, die einerseits erneut auf seine Graffitiwurzeln verweisen, andererseits eine klare Abgrenzung von Techniken der klassischen Malerei aufzeigen. In zahlreichen Arbeiten werden Graffiti-Elemente, sei es als Element auf gemalter Architektur **[ABB. 138]** oder direkt in Form von Urban Art **[ABB. 139]** im öffentlichen Raum, integriert.

Motivisch tauchen s. g. Wohntürme auf **[ABB. 140]**, die stets in verlassenen und menschenleeren Kontexten dargestellt werden. In der am 3. Oktober 2015 eröffneten Ausstellung „Global Control and Censorship“ im ZKM Karlsruhe, die sich mit den topaktuellen Themen Kontrolle und Zensur beschäftigte, war Michael Grudziecki mit drei Werken vertreten. Zwei seiner Werke stammten aus der 2011 begonnenen Serie „Sea Forts“ **[ABB. 141]**, bei welchen es sich um architektonische Objekte handelt, die in See- bzw. Küstennähe erbaut werden. Diese an historische Beobachtungs- oder Wehrtürme erinnernden architektonischen Strukturen werden häufig von Aussichtsplattformen oder Überseecontainern in knalligen Farbtönen gekrönt. Mit seinen fiktiven Bauten erzählt Grudziecki

¹⁰⁵ Vgl.: Ebd., S. 11.

¹⁰⁶ Ebd., S. 13.

„ZWAR WIE IN FRÜHEREN ARBEITEN VON DER UNWIRTLICHKEIT MENSCHLICHER BAUTEN, DOCH DIE FILIGRANEN, OFT AUF STELZEN IM MEER STEHENDEN BAUTEN SIND EIN SINNBILD FÜR DIE MENSCHLICHE UNBEHAGLICHKEIT AN SICH. DA WIRD EINE FLUCHT-SEHNSUCHT FORMULIERT, DIE SICH IN SKURRILEN VERTEIDIGUNGSBAUTEN MANIFESTIERT UND AUCH DIE SICH ABSCHOTTENDE „FESTUNG EUROPA“ THEMATISIERT. DIE SEEFESTUNGEN ALS AUSDRUCK BRÖCKELNDER MACHTGEFÜGE: EIN LEISES UNBEHAGEN BEFÄLLT DEN BETRACHTER OB DIESER UNTERSCHWELLIGEN BOTSCHAFTEN.“¹⁰⁷

Mit diesen Konstruktionen zeigt er auf, wie Faszination und Schrecken gleichermaßen von postmoderner Architektur ausgehen kann.



ABB. 139 // Michael Grudziecki, CMPU0711152, 2015, Los Angeles, Compton.

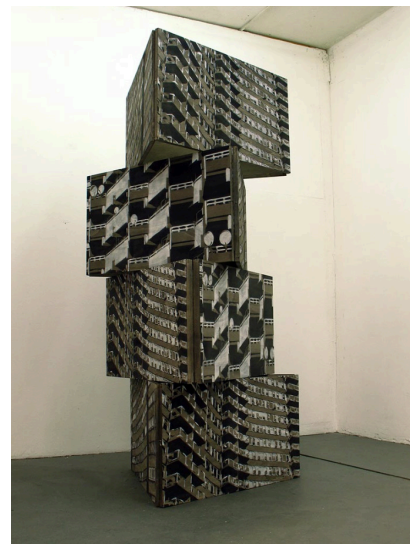


ABB. 140 // Michael Grudziecki, Tower, 2009, 240 x 100 x 100 cm, V8 Karlsruhe.



ABB. 141 // Michael Grudziecki, Sea Forts 17, 2012, 200 x 160 cm.

107 Zitiert nach Augsburgs Allgemeine, 25. Mai 2015, URL: <http://www.augsburger-allgemeine.de/neu-ulm/Kalte-See-und-warme-Farben-id34231132.html> (17.12.15).



ABB. 142 // Blick in das Atelier des Künstlers René Sulzer in Weingarten.

CEON // RENÉ SULZER

CEON, mit bürgerlichem Namen René Sulzer, wurde am 28. Dezember 1983 in Heilbronn geboren und wuchs in Bretten auf. 1994 kam er zum ersten Mal mit dem Medium Graffiti in Kontakt und begann 1995, im Alter von 12 Jahren, erste Skizzen auf Papier anzufertigen. Ab 1997 entstanden allmählich großformatige Sprüharbeiten. Damit gehört er der vierten Karlsruher Sprayergeneration an. Nach seiner 2001 begonnenen Ausbildung zum Maler- und Lackierer arbeitet er seit 2004 als freischaffender Künstler in seinem Atelier in Weingarten [ABB. 142]. CEON sprüht ausschließlich legale Pieces und hat seine Leidenschaft eigenen Aussagen zufolge zum Beruf gemacht. Innerhalb der Karlsruher Graffiti-Szene ist er wohlbekannt und gilt für auswärtige Writer als Kontaktperson in der Fächerstadt. Er arbeitet für Schulen und andere Bildungseinrichtungen, Agenturen, Stadtverwaltungen und Wirtschaftsunternehmen.¹⁰⁸ Seit 1999 ist er Mitglied in der Crew JPP. Sein Sprayernamen CEON stellt eine Abwandlung seines früheren Pseudonyms NEON dar. Da letztgenannter Name zur damaligen Zeit bereits vergeben war, verwandelte er das Pseudonym kurzerhand in CEON, das eine Kurzform des Wortes Chamäleon darstellen soll.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Vgl.: Maushake, Ulrike: Mehr als nur ein paar Buchstaben. Graffiti-Ausstellung von DON und CEON im AWO-Forum, 2007. URL: <http://www.stimme.de/heilbronn/kultur/sonstige-Mehr-als-nur-ein-paar-Buchstaben;art11930,986131> (14.09.14).

¹⁰⁹ Vgl.: Experteninterview CEON.

CEON spezialisierte sich seit Beginn seiner Writerkarriere auf die Gestaltung von Buchstaben, sodass sich alle Sprayarbeiten seit jeher durch eine geometrisch-abstrakte Formensprache auszeichnen. Das Spiel mit Wiedererkennungswert und Lesbarkeit prägt seine Pieces entscheidend.¹¹⁰ Je nach Zielpublikum spielt er mit seinem persönlichen Stil und der Lesbarkeit der Buchstaben. Im Ausstellungskontext, in welchem die Betrachter nicht zwangsläufig mit der Graffitiikonographie vertraut sind, legt Sulzer großen Wert auf Lesbarkeit und die grafische Verständlichkeit der Werke. Dieses selbstgesteckte Ziel setzte CEON in seiner ersten Einzelausstellung mit dem Titel „BLockbusteR“, die im Mai 2015 im Kurbel Zwischenraum in Karlsruhe stattfand, um. Im Erdgeschoss prangte der Schriftzug „Zwischenraum“ in diversen Brauntönen [ABB. 143], passend zum in den Räumlichkeiten ausgelegten Holzboden. Das Obergeschoss, das über einen roten Bodenbelag verfügt, war dem Writernamen CEON gewidmet und griff erneut die Farbgestaltung der Raumausstattung auf. Bei freien Arbeiten, die sich speziell an die Szene wenden, kommt dahingegen seine charakteristische, kubistisch anmutende Lettergestaltung zur Anwendung. CEON arbeitet bei einer Vielzahl von Werken für ein breites Publikum mit klar lesbaren Wörtern und Buchstaben. Nach eigenen Aussagen sind seine Arbeiten „betont grafisch, schlicht gehalten, eine geradlinige, saubere Ausarbeitung.“¹¹¹ Obwohl sein Pseudonym in totale Abstraktion aufgelöst und damit mit grafischen Hilfsmitteln verfremdet wird, werden anatomisch korrekte, für den Laien lesbare, Buchstaben und Worte eingefügt. Die Begriffe verweisen auf seine Person und nehmen die Funktion subtiler Werbebotschaften ein. Darüber hinaus tauchen in einigen Pieces mehrere Formen von Schrift auf: sein abstrahierter Writername [ABB. 144], der Verweis auf seine Crews, die meist als Fill-In-Element [ABB. 145] gestaltet sind, eine schwer lesbare, schnell ausgeführte Schreibschrift, auch Stenografie genannt [ABB. 146], und in Blocklettern ausgeführte Schlagworte [ABB. 147]. In jüngerer Zeit ist eine zunehmende Auflockerung ersichtlich. Die Frühwerke wirken dagegen kompositorisch statisch, streng und klar wie geometrische Körper.

CEON gilt als Stylewriter, obwohl seine Pieces nicht dem klassisch-traditionellen Aufbau von Outline, Fill-In und diversen farbigen Blocks entsprechen. Im Gegenteil: Er arbeitet vorwiegend mit abstrakten und graphischen Formen, die mit den klassischen Graffiti-Techniken zu neuen Kompositionen zusammengefügt werden. Nüchterne, an die klassische Moderne erinnernde Einzelelemente beschreiben seine Formensprache und machen es einem ungeübten Betrachter unmöglich, darin den Writernamen zu erkennen. Seine Bilder bewegen sich zudem in eine illustrative, typografische Richtung. Die von CEON angefertigten Pieces erscheinen allesamt klar strukturiert und proportioniert. Dies zeigt sich nicht nur in der sorgfältigen Ausführung, sondern auch in der finalen Gestalt der Pieces.

110 Vgl.: Ebd.

111 Zitiert nach CEON, in: Walter, Susanne: Den Teufel mit dem Belzebub vertreiben. Fünf professionelle Sprayer polieren auf Einladung des Kulturkreises das Graffiti-Image. URL: www.stimme.de/kraichgau/nachrichten/sonstige-Den-Teufel-mit-dem-Belzebub-vertreiben;art1943,1243244 (12.07.14).



ABB. 143 // CEON, Schriftzug Zwischenraum, Sprayfarbe auf Karton, 2015, Karlsruhe..

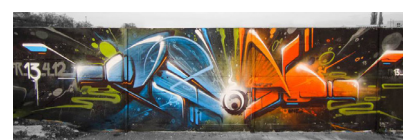


ABB. 144 // CEON, Piece, 2012, Karlsruhe, Messplatz.

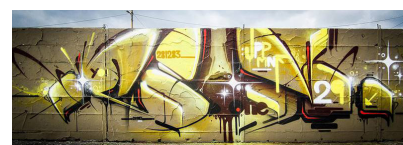


ABB. 145 // CEON, Piece, 2012, Karlsruhe, Messplatz.

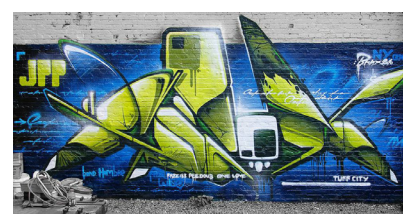


ABB. 146 // CEON, Piece, 2010, New York .



ABB. 147 // CEON, Piece, 2011, Bruchsal.

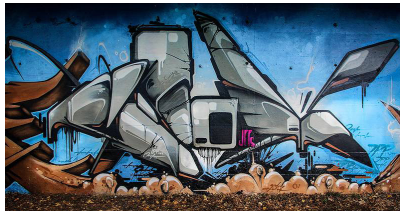


ABB. 148 // CEON, Piece, 2009, Grenoble.



ABB. 149 // D*Face, Bomb for Peace, 2006, Piece, England.



ABB. 150 // CEON, Piece, 2012, Marseille.



ABB. 151 // CEON, Piece, Frühling 2014, Paris.

Fadings¹¹² und damit die individuelle Farbgestaltung nehmen in Sulzers Arbeit einen zentralen Stellenwert ein, weshalb sich die einzelnen verwendeten Farben sowohl im Werk als auch am Anbringungsort widerspiegeln. Dies führt dazu, dass die Pieces optisch in die Umgebung eingepasst werden und die ausgewählten Farben stets miteinander harmonieren.¹¹³ Innerhalb der Entwicklung seines Oeuvres ist ein deutlicher Wandel hinsichtlich der verwendeten Farben zu verzeichnen. Während CEON zu Beginn seines Schaffens mit einer vollkommen harmonischen Farbgebung arbeitete, d. h. stets mehrere Nuancen von wenigen Farbtönen verwendete, arbeitet er heute mit kräftigen Farben und Neontönen. Er selbst führt diese Änderung auf Trends zurück.¹¹⁴ Das zeigt sich nicht nur in einer Änderung des Farbkonzepts, sondern auch in der Verwendung verschiedener gegenwärtiger Motive. In CEONs Arbeiten um das Jahr 2009 fällt die Hinzufügung einer Art Character [ABB. 148] auf, der einen Totenschädel darstellt. Die Verwendung von Characters und einer subtil vermittelten Vanitassymbolik tritt in einer modifizierten Form auch bei zahlreichen Arbeiten der Street Art [ABB. 149] auf und verdeutlicht, dass auch innerhalb der Urban Art bestimmte zeittypische Motive aus der Alltagskultur aufgenommen und verarbeitet werden. CEON fügt seinen Arbeiten verschiedene Elemente hinzu. Bei formal-abstrakt oder organisch wirkenden Pieces tauchen oft Gestaltungselemente mit pflanzlichen [ABB. 150] oder tierischen Analogien auf. Technische Elemente – manche Schriftzüge erinnern an U-Boote oder Ufos – oder die Gestaltung szenetypischer Motive, wie Spraydosen oder Poststicker, sowie die Ergänzung von Characters [ABB. 153], sind ebenfalls keine Seltenheit.

112 Unter einem Fading versteht man ein stufenweises Verblenden einzelner Farben.

113 Vgl.: Experteninterview CEON.

114 Vgl.: Ebd.

Stilistisch ähnlich arbeitet der Sprayer CABER aus Bremen.¹¹⁵ Beide Sprayer begannen sich etwa im selben Zeitraum mit Graffiti zu beschäftigen und haben ein ähnliches stilistisches Verständnis. CABER und CEON arbeiten mit stimmigen Farbkonzepten, die aus wenigen Farbtönen bestehen und zumeist miteinander harmonieren [ABB. 152]. Obwohl deren Pieces linear aufgebaut sind, wird die grafische Komposition durch technische Kunstgriffe aufgelockert. Dies geschieht durch das Hinzufügen von beabsichtigten Drips, nicht exakt definierten Farbflächen ohne Kontur und Outline oder Highlights verschiedener Art, wie Spraypunkte. Eine weitere Gemeinsamkeit ist der gelegentliche Verzicht auf Outlines, was zur Folge hat, dass die einzelnen Farbflächen im Bild nur über die Kontraste zu anderen Farben abgesetzt werden [ABB. 153A, B]. CABER entdeckte diesen Effekt eher zufällig:

„ICH HABE DANN MAL 'NE WAND GEMALT, BEI DER WIR EINEN SCHWARZEN BACKGROUND HATTEN UND ICH SCHWARZE OUTLINES, QUASI EIN BILD OHNE OUTLINES, IN DER NUR DIE INNENLIEGENDEN SICHTBAR WAREN. DAS GEFIEL MIR GUT UND DARAUFHIN HABE ICH EIN BILD GEMALT, DAS GAR KEINE OUTLINES HATTE, NUR ÜBER KONTRASTE FUNKTIONIERTE.“¹¹⁶

In einem 2013 entstandenen Piece von CEON [ABB. 154] kann die Beschreibung CABERs nachvollzogen werden, da auch hier Farbflächen und Background eine ähnliche Farbigkeit aufweisen, wodurch die Bildwirkung auf den Farbkontrasten basiert.

Kompositorisch unterscheiden sich die meisten Arbeiten CEONs von den Pieces anderer Writer, was auf die „Schlachtschiff-Theorie“ des Berliner Oldschool Writers ODEM zurückzuführen ist. In seiner Autobiografie, vergleicht ODEM Writing mit einem Schlachtschiff. CEON grenzt sich selbst kompositorisch davon ab:

„BILDER, DIE WIE SCHLACHTSCHIFFE WIRKEN, LIEGEN UNTEN MIT DER KOMPLETTEN FLÄCHE AUF – WIE EIN SCHIFF AUF DEM WASSER. MEINE BILDER DAGEGEN SCHWEBEN IMMER IN DER LUFT, WIE DIE HUBSCHRAUBER AUS DEM VIETNAMKRIEG. DIE SIND VORNE SEHR SPITZ UND WENDIG. DIE BILDER FLIEGEN IN DER LUFT UND LIEGEN NICHT AUF, SONDERN HABEN NUR KLEINE AUSLÄUFER UNTEN. DESHALB WIRKEN MEINE BILDER LEICHT.“¹¹⁷

Seine Kompositionen verhalten sich folglich gegensätzlich zu den Ausführungen des Writers ODEM. Der Aufbau zahlreicher Schriftbilder erinnert an die Umrissgestalt von Hubschraubern, wie bspw. der „BELL UH 1D“ oder der „Apache“, da nicht nur der Hubschrauberumriss, sondern auch Einzelelemente wie Heckflosse oder das spitze Cockpit in den Pieces

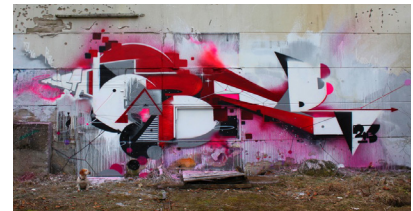


ABB. 152 // CABER, Piece, 2013, o. O.



ABB. 153A // CEON, Auftragsarbeit für die Zebra-Fahrschule, Juni 2013, Karlsruhe.



ABB. 153B // CABER, Piece, Juni 2013, o. O.



ABB. 154 // CEON, Piece, 2014, Karlsruhe.

115 Vgl.: Schmidt, Sven: „Caber One“, in: Down by Law. Graffiti Art Magazine, 14/2014, S. 5.

116 Ebd., S. 6.

117 Zitiert nach CEON, in: Experteninterview CEON.



ABB. 155 // CEON, Piece, 2013, Karlsruhe, JUXfestival.



ABB. 156 // CEON, Piece, 2012, Pforzheim.



ABB. 157 // MISM und CEON, Piece, 2012, Bruchsal.

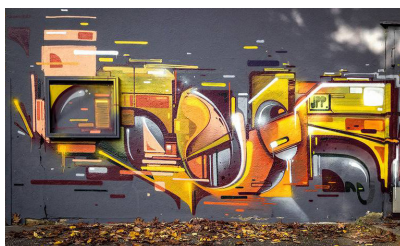


ABB. 158 // CEON, Piece, 2014, Karlsruhe.

aufgegriffen werden. Inspiration für seine Arbeit bekommt CEON neben Hubschraubern auch von anderen technischen Geräten und dem Automotive Design. Dynamische Linienführung und sportliche Eleganz sind die Schlagworte, die der Writer in diesem Kontext nennt. Die Zahl Drei, die nicht nur das Teilungsverhältnis des Goldenen Schnitts bestimmt, ist, neben der Einteilung des Pieces in Hell-Dunkel-Kontraste und dem Einsatz von Lichtquellen in Form von Highlights, für die Komposition und Buchstabenformation essentiell. Der Goldene Schnitt, falls im Bild verwendet, wird stets durch den Buchstaben „O“ markiert, der die Gesamtkomposition in einem bestimmten Verhältnis teilt. Die Zahl Drei tritt häufig als wiederholendes Gestaltungselement auf und wird mit Punkten, Quadraten oder seinen Charactern, die aus jeweils zwei Elementen bestehen, die wiederum aus drei Teilen zusammengesetzt sind, angedeutet. Auch die Farbgebung wird häufig von drei Nuancen bestimmt.

Der Umgang mit den Einzelbuchstaben des Namens, die Herausstellung der Anfangs- oder Endbuchstaben sowie der Fokus auf dem Buchstaben „O“ sind neben seinem Personalstil ein Merkmal seiner Writings. Die Anfangs- und Endbuchstaben, also die Buchstaben „C“ und „N“ werden stets großflächig gestaltet [ABB. 155]. Obwohl der Name mit vier Buchstaben zu den kürzeren Pseudonymen zählt, erscheinen CEONs Bilder nicht kompakt und quadratisch, sondern platzliebend und weitläufig. Es scheint, als werde an diesen beiden Buchstaben die Komposition aufgespannt. Die rahmenden Buchstaben werden häufig klein dargestellt und sind somit eindeutig als Wortanfang bzw. Wortende oder als Beginn und Abschluss der Komposition zu deuten. Der Buchstabe „O“ fungiert dabei als Zentrum des Bilds und wird formal in Szene gesetzt [ABB. 156]. Das „O“ erscheint oft stark vergrößert, bildet den Mittelpunkt zahlreicher Highlights oder wird mit Analogien versehen, die ihn als Auge, Stein oder Totenkopf erscheinen lassen. Der gesamte Name besteht somit aus zwei rahmenden Buchstaben, die zwei weitere Buchstaben, die wiederum als Kernelement des Schriftzugs fungieren, einschließen. Bedeutend für die Komposition der Pieces ist die verschiedenartige Gestaltung der Räume zwischen den Buchstaben. Laut CABER, der ebenfalls Buchstaben und Zwischenräume differenziert gestaltet, handelt es sich dabei um einen Trend.¹¹⁸

Seit 2014 deutet sich bei CEON einerseits ein Wandel in Bezug auf die Gesamtkompositionen an, obwohl seine Farbgestaltung und der Wiedererkennungswert erhalten bleiben. Das Sprayerpseudonym wird anhand von zwei rechteckigen Blöcken aufgezogen, d. h. die Pieces erscheinen kastenförmiger und werden an den Seiten durch rechteckige Gestaltungselemente begrenzt [ABB. 157]. Von der bisher rautenförmigen Grundgestalt formieren sich die Bilder zunehmend zu einem ausgewogenen Buchstabenblock, der an ein Baukastenprinzip erinnert. Andererseits entwickelt sich die Grundform der Buchstaben seit Ende des Jahres 2014 bzw. seit Beginn des Jahres 2015 von einer grafischen hin zu einer klaren Formensprache [ABB. 158]. Die Einzelbuchstaben wirken wuchtig und filigran zugleich, da die Umrisslinien der Blocklettern nur angedeutet

¹¹⁸ Vgl.: Schmidt 2014, S. 6.



ABB. 159 // CEON, Piece, Juli 2015, Karlsruhe.

werden und die charakteristischen filigran ausgeführten grafischen Elemente den Schriftzug umgeben. Trotz der größeren Auflösung der Komposition in diverse Einzelteile erscheint der Schriftzug **[ABB. 159]** auch für Laien lesbar. Ausdruck und Symbolik sind hier zentrale Begriffe. Inhalte möchte CEON keine vermitteln, sondern lediglich seinen Stil repräsentieren und die Betrachter emotional bewegen.¹¹⁹ Maushake sieht in den Arbeiten

„DIE FARBEN DER WAHRNEHMUNG, GEBANNT IN GEOMETRISCH, GRAFISCHEN FORMEN. FORMEN, DIE IHM IM ALLTAG BEGEGNEN UND STÄRKE, SUBSTANZ UND MASSE VERMITTELN – EIN SCHNITTPUNKT INDUSTRIELLER ABSTRAKTION. ER SELBST VERSUCHT SEINE EIGENE ÄSTHETIK IMMER WIEDER NEU ZU DEFINIEREN. SEIN ANTRIEB IST DAS STREBEN NACH DEM PERFEKTEN GLEICHGEWICHT ZWISCHEN SEINEN ARBEITEN UND IHREM URBANEN UMFELD.“¹²⁰

René Sulzer arbeitet bevorzugt ortsbezogen, sowohl im Ausstellungsraum als auch an s. g. Rotten Spots, an leerstehenden, verfallenen oder heruntergekommenen Orten wie Fabrikhallen oder Industriegebäuden. An diese Wände passt er seine Pieces individuell an, sodass die Wand das Bild bestimmt. Es scheint, als wäre das Streben nach dem Gleichgewicht von Piece und Umfeld der Antrieb des Writers.

Innerhalb der Graffiti-Szene gilt Sulzer als Kontaktperson zwischen den verschiedenen Generationen und Writern unterschiedlicher Städte im

119 Vgl.: Experteninterview CEON.; Maushake 2007.

120 Ebd.

Umkreis von Karlsruhe. Dies ist auf seine aufgeschlossene Persönlichkeit zurückzuführen. Daher wird er auch von Sprayern wie DÖSER aus Pforzheim als Einflussfaktor für dessen stilistische Entwicklung genannt.¹²¹ Obwohl CEON u. a. aus kompositorischen Gründen ausschließlich legale Arbeiten erstellt, zollt er auch illegal arbeitenden Sprayern Respekt, was sich in seinem hohen Rang innerhalb der Szene äußert. HOMBRE verweist auf den ganzheitlichen Ansatz CEONs, der stets daran interessiert ist ein Gesamtbild zu schaffen. Nicht nur das Composing, die Farb- und Motivwahl und der Materialmix stehen im Zentrum des Schaffens, sondern auch die Fotografie des Pieces spielt während des Schaffensprozesses und als Abschluss des Werks eine Rolle.¹²²

RISOM

RISOM ist seit ungefähr zehn Jahren im Raum Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim aktiv und gilt sceneintern als einer der aktivsten illegalen Sprayer der Stadt.¹²³ Aufgrund seiner Präsenz im Stadtraum sowie seiner sprühtechnisch hochwertigen Bilder zählt er anderen Writern zufolge zu den einflussreichsten Writern im Raum Karlsruhe.¹²⁴ Wie in der stilistischen Entwicklung von Sprayern üblich, ließ sich RISOM, der zwischen 20 und 30 Jahre alt ist, zu Beginn seiner Writerkarriere stark von Personen der lokalen Szene beeinflussen. Writer wie STEK32 und BASKE aus Karlsruhe, DARE aus der Schweiz, die CG-Crew oder FOKS beeinflussten ihn während der Herausbildung seines Personalstils. Die illegalen Akteure STROH und CHE sowie die Crew EWS übten ebenfalls einen gewissen Einfluss auf ihn aus. Neben der lokalen Szene nennt RISOM zudem Freunde, seine Crew FBS und die stetige praktische Ausübung von Graffiti als prägendste Faktoren für seinen blockigen Stil mit Wiedererkennungswert.¹²⁵ Innerhalb der Szene gilt er als offener Sprayer, der Kontakte zu vielen Szenemitgliedern pflegt, was durch die Entstehung zahlreicher Pieces mit Writern aus Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim belegt ist.

Bekannt ist RISOM für seine unüberschaubare Masse an Tags, Throw-Ups und Pieces, die er über Jahre hinweg im urbanen Raum, aber auch auf Zügen und Fliesen anbrachte. Dennoch fallen seine Arbeiten nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ auf. Seine Schriftzüge sind stets lesbar und bestechen durch eine saubere Ausführung. Beide Faktoren tragen zu seinem stilistischen Wiedererkennungswert bei. Obwohl sich RISOM beim Erstellen von Tags, Throw-Ups und Pieces meist von äußeren Bedingungen wie Tagesstimmung, vorhandenen Spraydosen, Lokalität, Zeitfenster oder dem Malen mit der Crew lenken lässt und sich damit an zahlreichen

¹²¹ Vgl.: BLAZEONE 2014.

¹²² Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

¹²³ Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.

¹²⁴ Vgl.: Ebd.

¹²⁵ Vgl.: Ebd.

Faktoren orientiert, dominieren v. a. zwei Arten von Styles in seinen Arbeiten: Bubblestyle und Semi-Wildstyle.

Throw-Ups sprüht RISOM meist in einem Bubblestyle mit rundlichen aber klar definierten Buchstaben. Bezeichnend für alle derartigen Werke ist die Reduktion des Sprayerpseudonyms auf lediglich zwei Buchstaben, um den kurzen Zeitrahmen beim illegalen Sprayen optimal auszunutzen. Das Sprayen von Throw-Ups mit zwei Buchstaben ist eine gängige Praxis, bei welcher RISOM die Anfangsbuchstaben seines Writernamens verwendet. In Karlsruhe existieren derartige Throw-Ups fast ausschließlich von den Writern RISOM, KELO, NOIS und gelegentlich auch SAM.O, PEDRO oder TECHO. Die Throw-Ups bestehen aus zwei, maximal drei und in seltenen Fällen vier verschiedenen Sprayfarben. Aufgrund der schnellen Ausführung wirken sie dynamisch, was durch das Hinzufügen von Linien an den für den jeweiligen Buchstaben charakteristischen Stellen formalästhetisch bekräftigt wird. Auch das Hinzufügen von Highlights im Inneren der Lettern unterstützt diesen Gesamteindruck. Häufig treten die Throw-Ups in Kombination mit solchen des Sprayers KELO auf, der ebenfalls entweder nur die beiden Anfangsbuchstaben „KE“ oder die rahmenden Buchstaben „KO“ sprüht.



ABB. 160 // RISOM und WENS, Piece, 2014, Karlsruhe.

Nahezu alle Pieces von RISOM zeichnen sich durch einen kantigen Semi-Wildstyle mit 3D-Effekten aus [ABB. 160]. Ähnlich zu seinen Throw-Ups erscheinen die Pieces ebenfalls in dynamischer Manier mit verspielten Ausläufern an den Buchstabenenden. Wenngleich sich die Verwendung der Farben auf einige wenige beschränkt, spielt die Farbgebung für RISOM eine nicht zu unterschätzende Rolle, da er der Verbindung von Piece und Umgebung sowie der Sichtbarkeit an besonders eindrucksvollen Anbringungsorten Bedeutung beimisst. Charakteristisches Merkmal für seine Arbeitsweise ist der spezielle Einsatz der Outline zur Betonung der Buchstabenform. Obwohl RISOM stets eine klassische Outline als Rahmung der Einzelbuchstaben verwendet, fügt er häufig an besonders markanten Stellen farbige Highlights hinzu [ABB. 161], die die

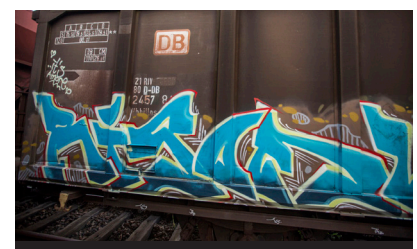


ABB. 161 // RISOM, Panelpiece, 2015, Karlsruhe.



ABB. 162 // RISOM, Piece, 2014, Karlsruhe.

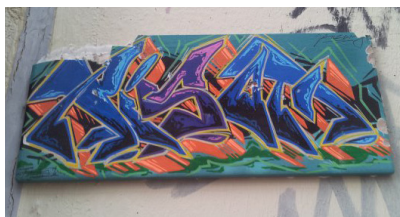


ABB. 163 // RISOM, Miniatur-Piece auf Kachel, 2014, Karlsruhe.



ABB. 164 // RISOM, Miniatur-Piece auf Kachel, 2014, Karlsruhe.

Funktion einer zweiten Outline innehaben. Oft wird diese farblich abgesetzte, zweite Outline auch als durchgehende Linie gestaltet [ABB. 162], und von angedeuteten 3D-Effekten oder Highlights zusätzlich untermauert. Der Outline kommt in seinen Arbeiten folglich nicht nur in Bezug auf den Personalstil, sondern auch für die Gesamtkomposition eine formbildende Funktion zu. Eine Besonderheit im Karlsruher Stadtbild und im Gesamtwerk RISOMs stellen die im urbanen Raum angebrachten Fliesen dar, die den innovativen Umgang mit Style Writing verdeutlichen. Als einziger Karlsruher Writer verwendet er Kacheln als Trägermedium für detailliert gestaltete Schriftzüge. Im Gegensatz zur weit verbreiteten Praxis Tags oder Throw-Ups auf Poststickern oder anderen Aufklebern anzubringen, malt RISOM aufwendige Pieces im Miniaturformat [ABB. 163] auf Fliesen, bevorzugt im Querformat. Diese werden an schwer erreichbaren und sorgfältig ausgewählten Orten im öffentlichen Raum [ABB. 164] platziert.

Formal erscheinen Tags von RISOM [ABB. 165] genauso schwungvoll und dynamisch [ABB. 166] wie die von ihm ausgeführten Throw-Ups oder Pieces, sodass diese allesamt den beim Taggen elementaren Schreibfluss verbildlichen. Zudem ist er in der Szene für seine Fähigkeit bekannt, mehrere stilistisch anspruchsvolle Tags zu beherrschen. Es existieren Tags in zahlreichen Varianten, darunter Tags in geschwungenen Druckbuchstaben, Tags, die mit zahlreichen Pfeilen dem Semi-Wildstyle zuzuordnen sind, oder Tags aus grafischen Druckbuchstaben.



ABB. 165 // RISOM, Tag, 2014, Karlsruhe.

Der Buchstabe „S“ nimmt in allen Tags und Pieces eine Sonderrolle ein, die sich nicht nur in der ästhetischen Gestaltung, sondern auch im Umgang mit dem Buchstaben äußert. Das „S“ befindet sich in der Mitte des Pseudonyms, bietet aufgrund seines Aufbaus viele Gestaltungsmöglichkeiten und wird bei RISOM stets schwungvoll gestaltet. Der obere Abschnitt des Buchstabens wird, ebenso wie der untere Teil des Buchstabens in zwei Schwüngen gebrochen. Hierbei ragt der Umbruch im oberen Teil spitz nach oben, während der untere Teil des Buchstabens nahezu waagrecht geschwungen ist und daher einen Auflagepunkt andeutet. Oft wird der Buchstabe durch ein „Z“ ersetzt, was ihm zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten bietet und auf einen spielerischen Umgang mit der Aussprache des Namens hindeutet. Aufgrund der formal auffälligen Gestaltungsweise des „S“ können auch die von RISOM gesprühten FBS-Tags als solche identifiziert werden [ABB. 167].

Zu den Trägermedien Güterzug, Zug und Bahnlinie hat RISOM ein ambivalentes Verhältnis. Einerseits sind dort zahlreiche Pieces von ihm zu finden, andererseits misst er dem Malen von Zügen keine allzu große Bedeutung bei, da das ausschließlich der Bekanntheit innerhalb der Szene diene.¹²⁶ Vielmehr ist das Sprayen als Leidenschaft zu verstehen, die RISOM selbst mit einem Zitat Max Beckmanns beschreibt:

„(...) ICH WÜRDE MICH DURCH SÄMTLICHE KLOAKEN DER WELT, ERNIEDRIGUNGEN UND SCHÄNDUNGEN HINDURCHWINDEN, UM ZU MALEN. ICH MUSS DAS. BIS AUF DEN LETZTEN TROPFEN MUSS ALLES, WAS AN FORMVORSTELLUNG IN MIR LEBT, RAUS AUS MIR, DANN WIRD ES MIR EIN GENUSS SEIN, DIESE VERFLUCHTE QUÄLEREI LOSZUWERDEN.“¹²⁷



ABB. 166 // RISOM, Tag, 2015, Karlsruhe.



ABB. 167 // RISOM, Throw-Up und Crewtag, 2014, Karlsruhe.

126 Vgl.: Ebd.

127 Zitiert von RISOM nach Max Beckmann, in: Interviewfragebogen RISOM.

SAM.O

Der Sprüher SAM.O kann 2016 auf eine über zehnjährige Schaffensphase zurückblicken.¹²⁸ Mit ungefähr zwölf Jahren kam er erstmals mit Graffiti in Kontakt und war zunächst ausschließlich außerhalb der Stadt aktiv. Erst danach sprühte er seine ersten Pieces. Er selbst beschreibt seinen Einstieg in die Graffiti-Szene folgendermaßen:

„ICH WAR EIN KLEINER RUMTREIBER. DIE ERSTEN SPRÜHDOSEN HABE ICH IM CARPORT VON PAPA GEFUNDEN. DAMALS HAT GRAFFITI ZUM RAUDI-LIFESTYLE GEPASST.“¹²⁹

Ungewöhnlich an seiner Graffitikarriere ist, dass er die ersten zehn Jahre auf eine Dokumentation seiner Tags, Throw-Ups und Pieces verzichtete und in diesem Zeitraum mehr als 20 verschiedene Pseudonyme verwendete. Der Name als solcher ist für SAM.O demnach nicht von ausschlaggebender Bedeutung, wie er selbst wie folgt beschreibt:

„MAN BEKOMMT NICHT MIT, WAS ICH MACHE. FRÜHER HABE ICH BEWUSST LUSTIGE NAMEN GEWÄHLT. HEUTE WILL MEINE CREW, DASS ICH DEN NAMEN BEIBEHALTE, OBWOHL SIE SELBST HÄUFIG IHRE NAMEN WECHSELN.“¹³⁰



ABB. 168 // SAM.O, Panelpiece, um 2015, Süddeutschland.

Das Pseudonym SAM.O [ABB. 168] hat der Writer aufgrund der Buchstabenkombination und des Wortklangs ausgewählt. Der Writernamen erlaubt verschiedene Schreibweisen wie SAMOE [ABB. 340A] oder SAMO [ABB. 340B]. Die Buchstaben „S“ und „E“ sprüht er aufgrund ihrer anspruchsvollen Formgebung besonders gerne. SAM.O ist in den Crews QBA und DGS aktiv und hat bereits mehrere Crews gegründet. Die Mitgliedschaften in zahlreichen Crews und die Menschen, die SAM.O umgeben, sind es auch, die den Writer stilistisch beeinflussen, wie er folgendermaßen betont: „Die gesamte Gesellschaft ist eine Sample-Gesellschaft.“¹³¹

Ein persönliches Ziel SAM.Os und gleichzeitig, aufgrund der anspruchsvollen Bedingungen, eine der größten Herausforderungen ist es, die U-Bahn in New York zu besprühen. Auf Street Graffiti und dem Zugmalen liegt der Fokus des Writers, weshalb zahlreiche Throw-Ups, Panelpieces und Wholecars besprüht wurden. Dadurch, dass SAM.O zusammen mit seiner Crew oft auf Reisen geht, sind seine Pieces europaweit [ABB. 169] vertreten. Mit dem Interrail Pass bereist er regelmäßig Länder wie Italien, Spanien, Rumänien oder Belgien, was dem typischen Lifestyle eines Graffitiwriters entspricht:

¹²⁸ Vgl.: Persönliches Gespräch mit SAM.O am 19.05.16.

¹²⁹ Zitiert nach SAM.O, in: Ebd.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Zitiert nach SAM.O, in: Ebd.



ABB. 169 // SAM.O, Panelpiece, 2014, Italien, Piemont.

„ICH LEB’ DAS HALT ZIEMLICH. ICH MALE FÜR MICH UND NICHT FÜR DIE STADT. DESWEGEN BIN ICH VIEL UNTERWEGS UND MÖCHTE GANZ EUROPA GEMALT HABEN... OHNE GELD LOSZIEHEN UND TROTZDEM RUMKOMMEN. DAS IST ALLES SO’N BISSCHEN GHETTO, WIE EIN ABENTEUER-URLAUB. ABER GENAU DAS IST DER REIZ DAHINTER UND MEIN ANTRIEB. DIE ACTION, DIE HERAUSFORDERUNG UND DAS MALEN STEHEN HIER IM VORDERGRUND.“¹³²

Die Vorgehensweise beim Sprühen eines Pieces ist bei SAM.O zeit- und mediumabhängig. Bei einem Backjump oder anderen riskanten Sprayaktionen ist es für den Writer essentiell, dass zuerst der Name gesprüht wird. Weitere Zusatzelemente kommen erst dann zum Einsatz, wenn das Pseudonym durch Fill-In und Outline in seinen Grundzügen gesprüht wurde und noch genügend Zeit vorhanden ist. Obwohl Style für den Writer in Schwarz-Weiß funktionieren muss, nehmen Farben [ABB. 170] einen großen Stellenwert ein. Dennoch improvisiert SAM.O häufig mit bereits vorhandenen Farben aus dem Dosenregal.¹³³ Wie für Graffitiwriter typisch, hat SAM.O ganz bestimmte Stilvorstellungen. Er ist der Meinung, dass man sich seinen eigenen Stil erarbeiten muss. Seinen Personalstil [ABB. 171] beschreibt er mit den Begriffen „ein bisschen bescheuert, also mit einem Augenzwinkern, proportional [ABB. 172] verspielt und funky.“¹³⁴ Außerdem sollen seine Pieces unterhalten.¹³⁵

Respekt innerhalb der Graffitiszene ist für SAM.O wichtig, da er glaubt, dass Respektlosigkeit anderen Writern gegenüber nicht zu akzeptieren ist. Graffiti an sich verhalte sich bereits gegen die allgemeinen Regeln und richte sich gegen das System, daher sei es umso wichtiger, dass man

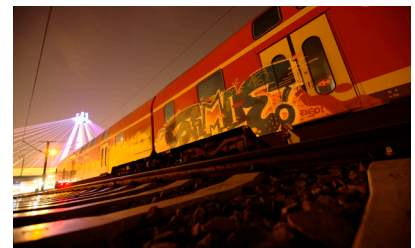


ABB. 170 // SAM.O, Panelpiece, 2015, Süddeutschland.



ABB. 171 // SAM.O, Panelpiece, o. J., Süddeutschland.

132 Ebd.

133 Vgl.: Ebd.

134 Zitiert nach SAM.O, in: Ebd.

135 Vgl.: Ebd.



ABB. 172 // SAM.O, Panelpiece, o. J., o. O.

sich gegenseitig respektiert, zusammenhält und an einem Strang zieht. Kirchen und andere historischen Gebäude dürfen SAM.Os Meinung nach nicht besprüht werden, womit er auf den Ehrenkodex in der Szene verweist.¹³⁶

MISM // YANNIK CZOLK



ABB. 173 // MISM, Piece, 2014, Karlsruhe, Entenfang.

Im Raum Karlsruhe wird MISM von zahlreichen anderen Akteuren als stilistisch bedeutender Writer genannt.¹³⁷ Der Illustrator, Designer und Graffitimaler Yannik Czolk ist Jahrgang 1991, kommt aus Karlsruhe und sprüht seit mehr als zehn Jahren Graffiti, was ein 2014 am Entenfang entstandenes Piece belegt [ABB. 173].

Yannik Czolk kam um die Jahrtausendwende erstmals in Kontakt mit der Hip-Hop-Kultur. Dieser erste bewusste Eindruck von Graffiti Writing lässt sich weder exakt datieren, noch auf ein Schlüsselerlebnis zurückführen. Der Künstler selbst verweist in diesem Kontext auf lange Autofahrten in seiner Kindheit und dort wahrgenommene Pieces auf Brücken und an der Autobahn.¹³⁸ Ab 2002, im Alter von 11 Jahren, erstellte er erste Skizzen, arbeitete dann über ein Jahr ausschließlich auf Papier und war erst ab

¹³⁶ Vgl.: Ebd.

¹³⁷ Vgl.: Experteninterview CEON.

¹³⁸ Vgl.: Klöppel, Milva-Katharina: Mit der Sprühdose öffentlich Zeichen setzen, 2008. URL: <http://www.stimme.de/kraichgau/nachrichten/sonstige-Mit-der-Spruehdose-oeffentlich-Zeichen-setzen;art1943,1248824> (14.07.14).

2003/04 regelmäßig mit der Sprühdose aktiv.¹³⁹ Als prägend für seine stilistische Entwicklung und seinen Einstieg in die Karlsruher Graffiti-Szene empfindet MISM die Teilnahme an einem Workshop des Writers CEON.¹⁴⁰ René Sulzer bestätigt diesen ersten Kontakt, woraus sich eine langjährige Freundschaft und ein beruflicher Austausch entwickelt hat.¹⁴¹ Bereits in früher Kindheit begann MISM mit dem Zeichnen unterschiedlichster Motive, die er selbst in Phasen einteilt, da er sich mit einem bestimmten Themenbereich lediglich über eine beschränkte Zeitspanne hinweg zeichnerisch beschäftigte. Als logische Konsequenz aus dieser früh ausgelebten Kreativität begann er 2011 ein Kommunikationsdesign-Studium an der Fakultät für Gestaltung an der Hochschule Mannheim, das er 2015 mit dem Bachelor abschloss.

Die Wahl des Pseudonyms MISM erfolgte eigenen Aussagen zufolge spontan, „entstand quasi über Nacht und hat sich seitdem nicht mehr geändert.“¹⁴² Erstmals im Jahr 2004 verwendet, malt Yannik Czolk seinen Writernamen inzwischen seit mehr als 11 Jahren. Vor der Festlegung auf sein heutiges Pseudonym zeichnete der Sprayer unzählige andere Wörter und Buchstaben. Er entschied sich ungewöhnlicherweise für die zweifache Verwendung des Buchstabens „M“. Die Buchstabenkombination des Pseudonyms erscheint auf den ersten Blick nicht homogen und stellt subjektiv betrachtet einen eher schwer zu gestaltenden Namen dar. Trotz der zweifachen Verwendung desselben Buchstabens an Wortanfang und Wortende würde sich MISM selbst nie als Symmetrie-Fan bezeichnen, da er reine Symmetrie als langweilig empfindet. Buchstaben müssen seiner Meinung nach allesamt zueinander passen, aber gleichzeitig unterschiedlich gestaltet sein.¹⁴³ Die harmonische Gesamtwirkung des Schriftbilds ergibt sich aus der oft nahezu identisch definierten Zeichenhöhe. Der kompositorische Aufbau des Buchstabens „M“ am Wortende **[ABB. 174]** wird stets raumgreifend und ausschweifend gestaltet: „Am Anfang aus Mangel an Skills, heute als persönliches Charakteristikum.“¹⁴⁴ Darüber hinaus wird das „M“ niemals gleich oder ähnlich gestaltet, sodass sich Anfangs- und Endbuchstaben stets in ihrer Ausführung deutlich voneinander unterscheiden **[ABB. 175]**.¹⁴⁵

Eine ernstzunehmende Beschäftigung mit Graffiti setzt bei Yannik Czolk im Alter von elf Jahren ein, als er von der Grundschule auf eine weiterführende Schule wechselte. Eigenen Aussagen zufolge hat er bis zu diesem Zeitpunkt stark in Phasen gezeichnet und sich auf bestimmte, wechselnde Themenkomplexe konzentriert. Writing war „das Erste, das keine Phase



ABB. 174 // MISM, Piece, 2013, Karlsruhe, Das Fest.



ABB. 175 // MISM, Piece, 2012, Grenoble.

139 Vgl.: Klöppel, Milva-Katharina: Mit der Sprühdose öffentlich Zeichen setzen, 2008. URL: <http://www.stimme.de/kraichgau/nachrichten/sonstige-Mit-der-Spruehdose-oeffentlich-Zeichen-setzen;art1943,1248824> (14.07.14).

140 Vgl.: Experteninterview MISM.

141 Vgl.: Experteninterview CEON.

142 Zitiert nach MISM, in: Experteninterview MISM.

143 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Yannik Czolk am 26.11.15.

144 Zitiert nach MISM, in: Ebd.

145 Ebd.



ABB. 176 // MISM, Piece, 2006, Karlsruhe.



ABB. 177 // MISM, Piece, 2008, Bruchsal.



ABB. 178 // MISM, Piece, 2008, Karlsruhe.



ABB. 179 // MISM, Piece, 2015, Mannheim.



ABB. 180 // MISM, Piece mit Character, 2011, Barcelona.

mehr war. Dabei komme ich wahrscheinlich nie an meine Grenzen.“¹⁴⁶ Die bereits in früher Kindheit erlernten zeichnerischen Fähigkeiten führten zu einer schnellen Herausbildung seiner graffititechnischen Fertigkeiten. Wie in der Laufbahn eines jeden Sprayers üblich, wurde auch MISM in seiner Anfangszeit von anderen Writern beeinflusst. Als eine der prägendsten stilistischen Einflusspersonen nennt er CEON aufgrund seiner Teilnahme an einem seiner Workshops und BASKE, den er 2006 bei seinem ersten Besuch im Hip-Hop Kulturzentrum Combo kennenlernte. Frühe Pieces des Writers entstanden ab 2002 zunächst in einem klassischen Oldschool Style [ABB. 176], der sich u. a. mit Arbeiten des Writers SURE vergleichen lässt und von MISM selbst als „technisch klassischer Style“¹⁴⁷ beschrieben wird. Solche Pieces beinhalten einzelne Bildelemente wie Ansätze in der Backgroundgestaltung [ABB. 177] oder Fadings [ABB. 178], die vage Rückschlüsse auf die ursprünglichen Einflüsse zulassen. Writer, die MISM dabei geholfen haben, seine individuellen Fähigkeiten voranzutreiben und technische Grenzen auszuloten, waren u. a. CORE, DISOE, SNEAK, SYMBIOS oder SIER, den er als „äußerst fähigen Maler“ beschreibt. Zwischen den beiden Writercrews, denen MISM und SIER angehörten, gab es über eine bestimmte Zeitspanne hinweg ebenfalls eine Art Konkurrenzkampf, durch den beide Writer ihre Fähigkeiten maßgeblich voranbringen konnten.¹⁴⁸ Bezeichnend für alle Arbeiten MISMs ist sein Drang nach Kreativität und seine Neugier, verschiedenste künstlerische Medien auszuprobieren. Aus diesem Grund kann keine klare Trennlinie zwischen Beruf und Hobby gezogen werden. Illustration und Typografie gehören ebenso wie die Gestaltung verschiedener Buchstabenelemente zum künstlerischen Schaffen Czolks. Im Laufe seiner stilistischen Entwicklung verwendet dieser auffallend wenige 3D-Blocks und arbeitet häufig mit dem klassischen Chiascuro, d. h. er nutzt Schlag- und Schattenschatten für die Konturierung seiner Lettern [ABB. 179]. Räumlichkeit wird in Folge dessen nicht durch 3D-Effekte erzeugt, sondern entsteht fast ausschließlich durch Überlappungen und Überschneidungen einzelner Buchstabenelemente.¹⁴⁹

Der persönliche Stil spielte im Schaffen des Künstlers seit jeher die Hauptrolle, jedoch gewinnt die intensive Auseinandersetzung mit dem Buchstabenaufbau zunehmend an Bedeutung, weshalb er seine entworfenen Buchstaben als styleorientiert beschreibt.¹⁵⁰ Buchstaben und Writing sind dementsprechend bei MISM untrennbar miteinander verknüpft. Character werden in seinen Pieces entweder als Beiwerk [ABB. 180] appliziert oder lassen sich in Form von solitär gestalteten Hauptmotiven ohne Schriftzug finden. Die Buchstabenform steht im Fokus von MISMs Arbeiten. Obwohl Farbe, Hintergrund und andere Gestaltungselemente zugunsten der reinen Buchstabenform zurücktreten, akzentuiert der gezielte Einsatz von Farbe und Fläche wiederum die optische Gesamtwirkung. Aufwendige Backgrounds sind in MISMs Schaffen haupt-

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Vgl.: Ebd.

¹⁴⁹ Vgl.: Ebd.

¹⁵⁰ Vgl.: Ebd.



ABB. 181 // MISM, SHINE, ABYZ, DIZOE und CORE, 10 Jahre Combo Konzeptwand, 2015, Karlsruhe, Hip-Hop Kulturzentrum Combo.

sächlich bei Konzeptwänden von Bedeutung [ABB. 181] und spielen bei solitär erstellten Pieces eine untergeordnete Rolle. Darüber hinaus ist bei vielen seiner aktuellen Arbeiten ein Rechtsdrall zu konstatieren, da sämtliche Highlights, Schatten oder 3D-Effekte nach rechts ausgerichtet sind [ABB. 182]. Kontrastwirkungen stehen an erster Stelle, weshalb sich die Buchstaben in zahlreichen Pieces durch die Farbgebung und den Schwung stark vom Hintergrund abheben oder durch die Kolorierung der Outline formieren [ABB. 183]. MISM hat genaue Vorstellungen von seinem Personalstil sowie von allgemeinen Stilrichtungen, die ihm zufolge stark mit persönlicher Disziplin verknüpft werden können:

„EIN STYLE ENTSTEHT NICHT NACH EINEM BESTIMMTEN BAUPLAN. ÜBER DIE DAUER DER JAHRE VERSUCHT MAN IMMER AUFS NEUE DIE BESTE LÖSUNG FÜR DIE EIGENE BUCHSTABENKOMBINATION ZU FINDEN UND SCHEITERT IMMER WIEDER. EIN BISSCHEN WIE DIE SUCHE NACH DEM BERNSTEINZIMMER. DIE HOFFNUNG AUF DAS PERFEKTE PIECE UND DEN OPTIMALEN SCHRIFTZUG SIND DER TREIBSTOFF, DER EINEN ZU IMMER NEUEN HÖCHSTLEISTUNGEN ANTREIBT. ALLERDINGS WÜRDEN DAS ERREICHEN DER ZUFRIEDENHEIT EINEN STILLSTAND BEDEUTEN.“¹⁵¹

Im Hinblick auf MISMs Arbeits- und Herangehensweise ist ein deutlicher Wandel festzustellen. Während er zu Beginn seiner Karriere den Sprayakt bis ins letzte Detail vorausplante und alle Materialien zur Verfügung stehen mussten, gibt es für den erfahrenen Writer heutzutage keine Grenzen mehr in Bezug auf Farbe oder Materialien.¹⁵² Eine das Piece vorbereitende Skizze verwendet MISM demzufolge lediglich nach Bedarf. Zeichnungen oder Skizzen entstehen als Grundlage für neue Gestaltungsideen vornehmlich im Atelier. Hierbei liegt der Fokus auf dem s. g. Sketchen [ABB. 184] oder auf Zeichnungen [ABB. 185]. Beide Zeichenarten entstehen sowohl analog als auch digital. Eine Skizze als Grundlage für ein Piece verwendet Czolk selten oder je nach Tagesform. D. h. an guten und damit kreativen Tagen wird auf eine Skizze verzichtet. Die Grundbedingungen beim Erstellen von Bildern spielen für ihn eine zentrale Rolle, wobei die Beschaffenheit des Untergrunds stets als einflussreicher Faktor angesehen wird, da diesem der Aufbau des ganzen Werks zugrunde liegen kann. MISM selbst beschreibt die Quintessenz seiner Arbeitsweise folgendermaßen:



ABB. 182 // MISM, Piece, 2015, Mannheim.



ABB. 183 // MISM, Piece, 2014, Karlsruhe, Das Fest.

151 Zitiert nach MISM, in: Experteninterview MISM.

152 Vgl.: Persönliches Gespräch mit Yannik Czolk am 26.11.15.



ABB. 184 // MISM, Sketch, April 2015.



ABB. 186 // MISM, Sketch, Polen, 2015.



ABB. 186 // MISM, Künstlerlogo.



ABB. 187 // MISM, Tag, 2014, Karlsruhe, Oberreuter Garten.

„ES GIBT KEINE REGELN UND ICH WILL MICH AN KEINE HALTEN.“¹⁵³

Auffallend beim Betrachten der zahlreichen Pieces, Illustrationen und Auftragsarbeiten MISMs ist seine vielfältige Ausdrucksweise, die durch Fokussierung auf einzelne Themen oder Stilelemente bestimmt wird. Zudem möchte sich MISM in technischer Hinsicht keinesfalls einschränken und verwendet neben der Sprühdose verschiedenste Materialien und Techniken. Für seine illustrativen Arbeiten, insbesondere für digital erstellte Auftragswerke, verwendet MISM ein Künstlerlogo [ABB. 186]. Vergleicht man dieses Logo mit Tags [ABB. 187] oder Pieces des Writers lassen sich zahlreiche Analogien feststellen, die allesamt auf stilistische Charakteristika verweisen: eine grafisch saubere Gesamtkomposition, die „M“s unterscheiden sich deutlich voneinander, eine ausladende Gestaltung des Endbuchstabens sowie die durchweg gleiche Höhe aller Buchstaben. Zahlreiche Inspirationsquellen – hauptsächlich aus seinem täglichen Leben – bestimmen das vielseitige Arbeitsfeld des Designers, weshalb er bereits einige Ausstellungsbeteiligungen in Sulzfeld, Karlsruhe, Pforzheim, Heidelberg, Mannheim und Zürich vorweisen kann.¹⁵⁴

MISM fungiert als Bindeglied zwischen den Szenen in Karlsruhe und Mannheim, da der Writer ursprünglich aus Karlsruhe kommt, sich aber seit 2011 aufgrund seines Studiums regelmäßig in Mannheim aufhält. Von anderen Karlsruher Writern werden seine Werke als styleorientiert beschrieben und ihm wird aufgrund seiner harmonisch kolorierten Pieces ein gutes Farbempfinden nachgesagt. MISM selbst „erkennt in den letzten Jahren mehr und mehr eine Festigung des eigenen Stils. Der Weg ist das Ziel.“¹⁵⁵

¹⁵³ Zitiert nach MISM, in: Ebd.

¹⁵⁴ 2008 zusammen mit CEON u. a. in Sulzfeld „Zeichen setzen“, 2011 zusammen mit BASKE, CEON, ABYZ, BONE, SHINE, SIER, SNOW, SURE, u. a. in Karlsruhe „Graffiti Made of Karlsruhe“, 2014 mit insgesamt 200 Writern in Zürich „Styles and Letters“, 2013 unter dem Titel „Beats & Blackbooks“ mit KID KARO in der Halle 02 in Heidelberg, mehrere Ausstellungsbeteiligungen an der Hochschule für Gestaltung Mannheim und 2015 mit CEON, DÖSER, TURBO, BASKE, TREZE, LEIM, STOM und WISE in Pforzheim „CANvas – Same Same But Different“.

¹⁵⁵ Zitiert nach MISM, persönliches Gespräch mit Yannik Czolk am 26.11.15.

JUHU

JUHU kann als Newcomer-Crew im Raum Karlsruhe bezeichnet werden. Die aus mehreren Mitgliedern bestehende Crew wurde im Januar 2013 mit dem Ziel gegründet den Namen JUHU zu verbreiten. Der ungewöhnliche Crewname basiert auf mehreren Faktoren. Neben der Verschleierung der Crewidentität, die es seit dem Zeitpunkt der Gründung nicht ermöglicht die eindeutige Anzahl der Crewmitglieder zu ermitteln, war es allen Sprayern gleichermaßen wichtig, ein bereits existierendes Wort als Pseudonym zu verwenden. Daher fungiert der Name nicht wie üblich als Abkürzung für einen mehrteiligen Namen, sondern stellt eine Injektion und damit ein solitäres Wort dar. Ungewöhnlich ist die Zusammensetzung des Crewnamens aus insgesamt vier Buchstaben. Auch die Einzelbuchstaben „H“, „J“ und „U“ finden bei Egonamen anderer Writer nur selten Verwendung.¹⁵⁶

AZOT und CHTO, zwei Writer einer früheren Sprayergeneration aus der Umgebung Karlsruhes, werden von zwei Sprayern der JUHU-Crew als anfängliche Einflusspersonen genannt.¹⁵⁷ Dieser Einfluss beschränkte sich nicht nur auf den Erfahrungsaustausch, die Weitergabe von unabdingbarem szeneeinternem Wissen und die Vermittlung der spraytechnischen Grundlagen, sondern dehnt sich auch auf erste stilistische Einflüsse aus. Der Buchstabenstil und die Gestaltung mehrfarbiger Fill-Ins verweisen in einigen frühen Panelpieces **[ABB. 188]** auf den stilistischen Einfluss von CHTO **[ABB. 189]**. JUHU hat sich eigenen Aussagen zufolge schnell von deren anfänglichen Einflüssen emanzipiert und eine eigene stilistische Handschrift entwickelt. Im Gegensatz zur in der Szene gängigen Praxis haben sich die Crewmitglieder nicht durch Graffiti kennengelernt, sondern traten im privaten Bereich erstmals miteinander in Kontakt: „Aus einer Freundschaft heraus [ist] dann eine Crew entstanden.“¹⁵⁸ Dadurch wird der Crew von den einzelnen Mitgliedern eine hohe Bedeutung beigemessen, die weit über eine künstlerische Zweckgemeinschaft hinausgeht. Unabhängig vom Bestehen der Gruppe sind zwei der Sprayer seit circa sechs Jahren im Graffitibereich aktiv. Besonderheit der Crew ist nicht nur die Namensgebung, sondern auch der Umgang mit dem Pseudonym. Alle Crewmitglieder malen seit dem 01. Januar 2013 im illegalen Bereich keinen eigenen Egonamen mehr. Individuelle Writernamen werden ausschließlich an der legalen Hall of Fame verwendet, wo sich die Sprayer mit einmaligen Pseudonymen verewigen. Im illegalen Bereich kommt es mit anderen Crews wie FUNKY gelegentlich zu Fusionen der Namen.¹⁵⁹

Da JUHU aus mehreren Mitgliedern besteht, wobei jedes Mitglied spezifische gestalterische Vorlieben und technische Stärken aufweist, gibt es verschiedenartige Stilmerkmale der Pieces. Dies ist darauf zurückzuführen



ABB. 188 // JUHU, Panelpiece, Dezember 2013, Karlsruhe.



ABB. 189 // CHTO, Panelpiece, Dezember 2013, Karlsruhe.

¹⁵⁶ Vgl.: Experteninterview JUHU.

¹⁵⁷ Vgl.: Ebd.

¹⁵⁸ Zitiert nach Sprayer B, in: Ebd.

¹⁵⁹ Vgl.: Ebd.



ABB. 190 // JUHU, Panelpiece, Mai 2014, Karlsruhe.



ABB. 191 // JUHU, Panelpiece, Mai 2014, Karlsruhe.



ABB. 192 // JUHU, Panelpiece, Januar 2014, Karlsruhe.

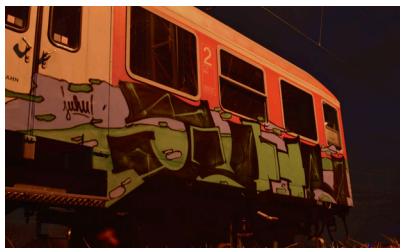


ABB. 193 // JUHU, Panelpiece, Januar 2014, Karlsruhe.

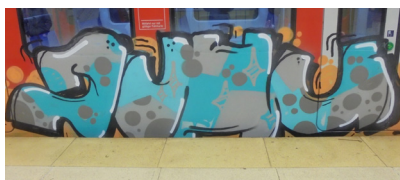


ABB. 194 // JUHU, Panelpiece, Dezember 2015, Karlsruhe.



ABB. 195 // JUHU, Panelpiece, Juli 2015, Karlsruhe.

ren, dass die Pieces nur selten von allen Writern zusammen erstellt werden. Vorherrschend ist meist eine Teamarbeit von jeweils zwei Crewmitgliedern oder der Alleingang eines Einzelnen.

Bezeichnend für Pieces, die aus einer Zweierkombination entstanden sind, ist die saubere Ausführung von Blockbuchstaben mit einer markant ausgebildeten Outline mittlerer Sprühstärke. Die blockartige Wirkung wird mit einem dezent inszenierten 3D-Effekt zusätzlich verstärkt, der entweder nach rechts unten [ABB. 190] oder links oben ausgeführt [ABB. 191] wird. Selten werden den Pieces piktorale Elemente wie Caps von Sprühdosen oder Characters beigefügt. Die Einzelbuchstaben werden zusätzlich „gecuttet“¹⁶⁰, d. h. sie werden mit gesprühten Linien in Form von Rissen oder (Ein-) Schnitten in mehrere Einzelteile zerlegt. Dies führt zu einer optisch interessanten Struktur, die je nach Farbigkeit des Fill-Ins an Eisblöcke erinnert. Weiteres Kennzeichen ist die harmonische Farbgestaltung, die aus der Verwendung von Komplementärfarben und Kontrastwirkungen [ABB. 192] resultiert. Detaillierte, oft mehrfarbige und in mehreren Farbnuancen ausgeführte Fill-Ins unterstreichen die ausgewogene Farbkomposition. Die Farbe Weiß wird bei nahezu allen Pieces für Highlights verwendet. Schwarz hingegen ist zumeist der Outline vorbehalten und wird nur selten als Fill-In-Farbe für Buchstaben verwendet. Stark abhängig vom zur Verfügung stehenden Zeitfenster ist die Gestaltung des Backgrounds. Je gefährlicher die Aktion, desto puristischer fällt der Hintergrund aus [ABB. 193]. Dennoch dient jeder von JUHU gestaltete Hintergrund der Akzentuierung der Buchstaben.

Stilistische Abweichungen vom Crewstyle treten dann auf, wenn ein Piece von einem Writer der Gruppe allein gemalt wird, da hier der individuelle Stil unverkennbar in Erscheinung tritt. Aufgrund der Farbwirkung und dem gezielten Einsatz von Background und Outline sind jedoch auch diese Pieces stilistisch JUHU zuzuordnen. Ein Writer der Crew gestaltet seine Buchstaben im Bubblestyle [ABB. 194]. Bezeichnend sind die runden Buchstabenformen, die die Lesbarkeit des Pseudonyms für ungeübte Betrachter erschweren. Die Einzelbuchstaben, die stets als Versalien ausgeführt sind, sitzen allesamt auf einer Linie, die meist gleichzeitig die untere Begrenzung der zu besprühenden Fläche darstellt, und überlagern sich gegenseitig. Nicht nur einzelne Buchstabenteile, sondern auch Backgroundelemente werden mit typischen Gestaltungsmerkmalen des Bubblestyles ausgeführt, wie z. B. einem blasenförmigen Hintergrund in

160 Vgl.: Ebd.



ABB. 196 // JUHU, Piece, 2014, Karlsruhe, Bahnlinie.

einem hellen Pastellton und Highlights in Form von weißen Punkten. Gleichzeitig erstellt dieser Sprayer ebenfalls abstrakte Pieces, die aus einem verschachtelten Schriftzug im Bubblestyle bestehen und mit zahlreichen Kreiselementen s. g. Bubbles in Fill-In, Background sowie als Highlights ausgestattet sind [ABB. 195].

Ein anderer Sprayer hat sich auf Cut-Effekte spezialisiert und gibt oftmals die für JUHU charakteristische Buchstabenform in Majuskeln vor. Markant an allen von diesem Writer ausgeführten Pieces ist die Art und Weise, wie die Outline eingesetzt wird und die Gestalt der Lettern dominiert. Entweder gebrochen und unregelmäßig gestaltet [ABB. 196] oder dynamisch an den Schwung der blockigen Lettern angepasst [ABB. 197], wird die Outline stets in einem dunklen Farbton, meist in Schwarz, selten auch in Blau gestaltet und mit Highlights in Weiß versehen. Das Fill-In besteht meist aus zwei Farben, sodass jeweils zwei Buchstaben mit einer Grundfarbe aus mehreren Farbnuancen zusammengestellt werden. Die jeweils andere Farbe wird zusätzlich als Backgroundfarbe eingesetzt, weshalb zahlreiche Komplementärkontraste zustande kommen. Die Farbübergänge der Buchstabenfüllungen verlaufen sanft oder werden gefadet und mithilfe von Highlights akzentuiert.

Von einem anderen Crewmitglied werden bevorzugt Schriftzüge in Form von weich konturierten Blockbuchstaben [ABB. 198] gesprüht. Hierbei handelt es sich um klar lesbare Lettern mit abgerundeten Kanten und einer harmonischen Gesamtwirkung. Im Gegensatz zu den o. g. Stilen weiterer Crewmitglieder wirken diese Pieces grafisch reduziert. Obwohl alle Lettern exakt lesbar sind, verschmelzen die beiden Anfangsbuchstaben „J“ und „u“ in nahezu allen Bildern ineinander und werden zu einer gestalterischen Einheit [ABB. 199]. Der Sprayer verwendet zudem Minuskeln, wobei das „J“ jedoch immer als Majuskel gesprüht wird. In einer oder zwei Farbfamilien, jeweils in zwei Farbtönen ausgeführt, wird



ABB. 197 // JUHU, Panelpiece, September 2015, Karlsruhe.



ABB. 198 // JUHU, Piece, Januar 2012, Karlsruhe.



ABB. 199 // JUHU, Piece, November 2012, Karlsruhe.



ABB. 200 // JUHU, Panelpiece, September 2014, Karlsruhe.



ABB. 201 // JUHU, Tag, 2014, Karlsruhe.



ABB. 202 // JUHU, Throw-Up, Februar 2015, Karlsruhe.

das Fill-In gestaltet, das sich stets durch eine doppelte Outline vom Hintergrund abgrenzt. Im Gegensatz zur zweifarbigen Outline, die aus einer hellen und einer dunklen Farbe zusammengesetzt wird, erscheint der Background in einer pastellfarbigen, leicht durchscheinenden Fläche, die an Aquarellmalerei erinnert, oder aus ein- bis zweifarbigen clean gestalteten Farbflächen.

Lesbarkeit spielt in allen JUHU-Pieces eine entscheidende Rolle. Obwohl alle Writer einen Personalstil entwickelt haben, ist JUHU zusätzlich durch einen eigenen Crewstil bekannt. Die Fusion der Personalstile der einzelnen Crewmitglieder, auch Handstyles genannt, ist hier klar sichtbar. Bei einer gemeinsam durchgeführten Sprayaktion widmet sich JUHU oft Zügen [ABB. 200]. Beliebte Anbringungsorte sind zudem gut befahrene Strecken des Nah- und Fernverkehrs, Autobahnbrücken oder Orte, die aufgrund besonderer geografischer oder architektonischer Merkmale aus dem Stadtgefüge herausstechen. Solitär im Stadtraum angebrachte Tags werden nur wenige gesprüht [ABB. 201] und Throw-Ups [ABB. 202] sind ebenfalls nur in rudimentärer Anzahl vorhanden.

Bei der Erstellung von Pieces, die allesamt Freestyle entstehen, werden lediglich die organisatorisch bedingten Rahmenbedingungen festgelegt:

„MAN PLANT JA DIE GRÖSSE VORHER, MAN PLANT DEN UNTERGRUND, MAN WEISS, WIE VIEL FARBE MAN UNGEFÄHR BRAUCHT, MAN WEISS DIE ZEIT, DIE MAN HAT (...).“¹⁶¹

Zudem ist die Arbeitsteilung während des Sprayakts von größter Bedeutung, da die Crew ausschließlich illegal agiert und damit ein begrenztes Zeitfenster zur Verfügung hat. Die Sprayer gehen dabei arbeitsteilig vor und legen vor der Durchführung fest, wer für welches Element zuständig

161 Zitiert nach Sprayer C, in: Ebd.

ist und welche Farben für die einzelnen Bildelemente verwendet werden. Als Arbeitsaufgaben wären in diesem Zusammenhang die Erstellung eines Grundgerüsts, also die First Outline, das Erstellen des Fill-Ins, das meist von allen beteiligten Sprayern ausgeführt wird, der Background und die Outline zu nennen.¹⁶²

Das Wort Juhu wird laut Duden einerseits mit der Formulierung „Ausruf der Freude, des Jubels“, andererseits als „Zuruf, mit dem die Aufmerksamkeit einer Person, die sich in einiger Entfernung befindet, erregt werden soll“ umschrieben.¹⁶³ Gemäß der tatsächlichen Wortbedeutung wird der Crewname von den Sprayern im Alltag eingesetzt um ihrer Motivation Ausdruck zu verleihen:

„INHALTLICH [...] IST ES WICHTIG, DASS DIE LEUTE NICHT UNBEDINGT MIT EINEM GRIMMIGEN GESICHT AN DEM BILD VORBEILAUFEN, SONDERN SICH IN IRGEND EINER ART UND WEISE FREUEN, WEIL JETZT AUF DIESER GRAUEN WAND AUF EINMAL ACHT FARBEN SIND UND NICHT NUR EINE GRAUE WAND. DAS UNTERSTREICHT AUCH NOCHMAL DIESES JUHU-DING. [...] MAN GEHT MORGENS ZUR ARBEIT, SIEHT AUF EINMAL EIN NEUES BILD. VON DIESEM TAG AN SIEHST DU ES JEDEN TAG, ES GEHÖRT IRGENDWANN EINMAL ZU DEINEM LEBEN UND ES FREUT DICH EIGENTLICH, WENN DU DARAN VORBEI LÄUFST. [...] DAS WAR FÜR UNS SCHON IMMER EIN GROSSES ZIEL, LEUTE ANZUSPRECHEN, DIE NICHT GRAFFITI MALEN.“¹⁶⁴

162 Vgl.: Ebd.

163 Vgl.: Duden online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/juhu> (01.07.16).

164 Zitiert nach Sprayer B, in: Experteninterview JUHU.



ABB. 203 // KB63, Piece, 2015, Saarlouis.

KB63

Eine Sonderrolle innerhalb der Karlsruher Graffiti-Szene nimmt die Crew KB63 [ABB. 203] ein, da es sich bei dieser Crew um einen Zusammenschluss aus zwei Crews handelt und sich mehrere Personen aus den Crews KBM und 763 zur zehn bis zwölf Mann starken Crew KB63 vereinten. Der Namenswechsel wurde von der gesamten Crewbesetzung getragen, da dieser nicht nur auf den Ursprung aller Mitglieder verweist, sondern ebenfalls eine besondere Buchstabenkombination aufweist. Es handelt sich dabei um ein ungewöhnliches Pseudonym, da es sich aus einer Kombination aus Buchstaben und Ziffern zusammensetzt.¹⁶⁵ Alle Mitglieder von KB63 können in etwa auf dieselbe Sprayerfahrung zurückblicken, da das durchschnittliche Einstiegsjahr um das Jahr 2005 datiert werden kann. Allerdings haben die Mitglieder der Crew 763 etwa drei bis vier Jahre Vorsprung. Was die Sozialisation der einzelnen Mitglieder betrifft, handelt es sich um eine äußerst heterogene Kombination. Neben Studenten aus den unterschiedlichsten Bereichen sind auch ausgebildete Gesellen und Meister aus dem Handwerksbereich in der Crew vertreten.¹⁶⁶

Ziel von KB63 war es eigenen Aussagen zufolge innerhalb kurzer Zeit in Karlsruhe Aufmerksamkeit zu erregen. Erste Kontakte zur Karlsruher Szene kamen durch SAM.O, QLC und DGS zustande. Zahlreiche Pieces mit Karlsruher Crews, darunter auch JUHU, DGS, QBA, FBS und FUNKY, entstanden seit 2013. Im Jahr 2014 umfasste die Crew zehn Personen, die sich allesamt das Ziel gesetzt hatten über einen Zeitraum von einem Jahr hinweg ausschließlich Crewbilder zu sprühen und das persönliche Writerego zurückzustellen. Geplant war zudem das Erstellen von 200 Pieces, was angeblich weit übertroffen wurde, da die Crew Aussagen eines Crewmitglieds zufolge im Jahr 2014 insgesamt 254 Pieces gesprüht hatte.¹⁶⁷ Eine Sammlung und Übersicht aller Pieces erschien 2016 als Publikation unter dem Titel „Frontier Magazine #1“. Von insgesamt zwölf

¹⁶⁵ Vgl.: Persönliches Gespräch mit einem Vertreter der Crew KB63 am 11.02.16.

¹⁶⁶ Vgl.: Ebd.

¹⁶⁷ Vgl.: Ebd.

aktiven Sprayern waren 2016 lediglich fünf bis sechs Writer und ein Kameramann aktiv beteiligt. Neben Karlsruhe ist die Crew hauptsächlich im Saarland aktiv, unternimmt jedoch auch regelmäßig Reisen nach in andere Städte wie Trier, Heidelberg und Amsterdam.

Ein klarer Fokus der Crew liegt auf dem Medium Street: Straße, Autobahn **[ABB. 204]** und auch Busse sind beliebte Anbringungsmedien von KB63. Spots am Stadteingang wurden zahlreich geplant und mit dem Ziel verwirklicht in der Stadt Präsenz zu zeigen. Die Sinnhaftigkeit der Anbringungsorte wird dabei stets hinterfragt. Das Besprühen von Zügen **[ABB. 205]** setzte ab dem Jahr 2015/16 ein und wird innerhalb der Crew erst verhältnismäßig spät ein ernstzunehmendes Thema: „Für uns erschließt sich gerade das Zugthema.“¹⁶⁸ Ganz unabhängig vom Anbringungsort werden alle Sprayaktionen bis ins letzte Detail geplant. Als eine der wenigen Crews wird für das jeweilige geplante Piece eine Skizze von allen beim Sprayakt beteiligten Mitgliedern gemeinsam erstellt, besprochen und anschließend bis ins kleinste Detail geplant. Diese Vorgehensweise dient dazu den Sprayvorgang vor Ort möglichst reibungslos und zeitsparend umzusetzen. Trotz vorbereitender Skizze und einer genauen Absprache sprühen die meisten Crewmitglieder freestyle. Neben Tags **[ABB. 206]** sind Sticker **[ABB. 207]** ein weiteres beliebtes Medium um Präsenz im Stadtraum zu zeigen. Es handelt sich hierbei um eine „chillige Art den Namen zu verbreiten, tagsüber, kaum strafbar, günstig herzustellen um viel abzudecken in der Stadt. Viele Aufkleber sind wie viele Tags.“¹⁶⁹

Stilistisch liegt der Fokus von KB63 auf den Faktoren Aufwendigkeit **[ABB. 208]**, Farbigkeit **[ABB. 209]**, Lesbarkeit und Entertainment **[ABB. 210]** gleichermaßen:

„DIE BUCHSTABEN MÜSSEN NICHT UNBEDINGT DEN KRASSEN STYLE HABEN.“¹⁷⁰

Oft taucht der Crewname mit einem Character auf, was die Aussage des Writers GEIST bestätigt, dass bisher viele Comic-Konzepte **[ABB. 211]** mit dem Ziel realisiert wurden, auch Unbeteiligte optisch anzusprechen.¹⁷¹ Obwohl alle Writer jeweils einen eigenen Ansatz in Bezug auf Graffiti Writing verfolgen, harmonisieren die erstellten Pieces stets miteinander. Für SIVER liegt der Fokus auf dem Spaß und der Action während des Sprayens. Ziel für den Writer ist nicht die Quantität, sondern eher Qualität. GEIST sieht seinen Fokus klar auf dem Thema Style und der Aktion als solcher. PULSER sprüht viele Schriftbilder und Characters. INKA, das jüngste Crewmitglied, hat sich als einzige Person ausschließlich auf Characters spezialisiert und fügt diese stets den Schriftzügen der anderen Writer oder dem Crewnamen KB63 hinzu.



ABB. 204 // KB63, Piece, 2015, Saarland.



ABB. 205 // GEIST und SMEK, Panelpiece, 2016, Karlsruhe.



ABB. 206 // KB63, überdimensioniertes Tag, 2014, Karlsruhe, Kriegsstraße.



ABB. 207 // KB63, Sticker, verschiedene Ausführungen.

168 Zitiert nach einem Vertreter der Crew KB63 am 11.02.16.

169 Ebd.

170 Ebd.

171 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GEIST am 11.02.16.



ABB. 208 // KB63, Piece, 2015, Karlsruhe, Autobahn A5.



ABB. 209 // GEIST und SIVER, Piece, 2015, Karlsruhe, Autobahn A5.



ABB. 210 // KB63, Piece, 2015, Karlsruhe, B10



ABB. 211 // KB63, Piece, 2015, Weingarten, Bahnhof.

Von essentieller Bedeutung für die Writergruppe ist der enge Zusammenhalt, der sich nicht nur auf ein gemeinsames Interesse für Graffiti, die Organisation der durchgeführten Aktionen, sondern auch auf gemeinsame Reisen und eine Freundschaft zurückführen lässt. Graffiti Writing wird von KB63 als Lebensbestandteil angesehen, der sich in gemeinsamer Erfahrung, Motivation, Leidenschaft und einem starken Zusammengehörigkeitsgefühl äußert. Reisen oder Kurztrips nach Barcelona, Den Haag, Norditalien, Amsterdam oder Frankreich mit dem Ziel des gemeinsamen Malens und Bombens gehören zum Alltag der Crew. Bei KB63 ist allerdings auch ein Zerstörungstrieb vorhanden. Edding und Schlüssel, aber auch andere Materialien sind „der ständige Begleiter in jeder Situation.“¹⁷²

DEIS

Seit Mitte des Jahres 2015 ist DEIS im Raum Karlsruhe aktiv und gehört damit zur jüngsten Writergeneration. DEIS erstellt fast ausschließlich illegale Pieces und ist zum Zeitpunkt des Interviews im Januar 2016 „erst seit sechs Monaten aktiv draußen.“¹⁷³ Zuvor bereite er sich seit seinem 15. Lebensjahr intensiv auf das Malen im urbanen Raum vor, indem er über Jahre hinweg ausschließlich auf Papier zeichnete [ABB. 212A-C]. Mit insgesamt fünf Jahren zeichnerischer Erfahrung hat sich der Writer intensiv mit dem Aufbau von Buchstaben, den technischen Fertigkeiten und notwendigen organisatorischen Vorbereitungen beschäftigt. DEIS zählt sich selbst zu der Art von Writern, die über wenig Grundtalent hinsichtlich proportionaler Verhältnisse verfügen und ihre Fähigkeiten mithilfe von Übung und Fleiß erlernt haben. Seiner akribischen Vorbereitung eines Pieces entsprechend werden zahlreiche Skizzen angefertigt, sodass der Schriftzug eingeübt wird, um diesen bei einem Sprayakt binnen weniger Minuten an die Wand zu bringen:

„MEINE BILDER ENTSTEHEN IMMER FREESTYLE UND DIE DAZUGEHÖRIGE SKIZZE EXISTIERT NUR IM KOPF.“¹⁷⁴

Das Pseudonym DEIS wurde spontan gewählt und weist keine tiefere Bedeutung auf. Vielmehr ist der Writername durch das Zeichnen verschiedener Buchstabenkombinationen entstanden:

„DIE BUCHSTABEN PASSEN EINFACH GUT ZUSAMMEN.“¹⁷⁵

Der Name selbst spielte nach Aussagen von DEIS zu Beginn seiner Sprayerkarriere zunächst eine untergeordnete Rolle und war austauschbar. Erst im Lauf einer steigenden Bekanntheit innerhalb der Szene, die



ABB. 212A // DEIS, Sketch, 2015.

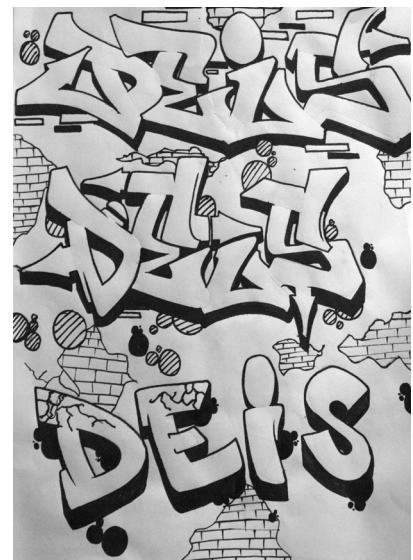


ABB. 212B // DEIS, Sketch, 2016.



ABB. 212C // DEIS, Sketch, 2015,

172 Zitiert nach einem Vertreter der Crew KB63 am 11.02.16.

173 Zitiert nach DEIS, persönliches Gespräch mit DEIS am 23.01.16.

174 Ebd.

175 Ebd.



ABB. 213A // EWIK und DEIS, Panelpiece, 2015, Karlsruhe.



ABB. 213B // DOSE und DIES, Panelpiece, 2016, Karlsruhe.



ABB. 214 // EVER, Piece, 2007, Karlsruhe.



ABB. 215 // DEIS, Pieces und Throw-Ups, 2016, Karlsruhe.



ABB. 216 // DEIS, Throw-Ups, 2015, Karlsruhe, Kapellenstraße.



ABB. 218 // DEIS, Piece, 2015, Karlsruhe.

eng mit der Präsenz im Stadtraum verknüpft war, bekam das Pseudonym eine steigende und schließlich übergeordnete Rolle.¹⁷⁶

Zu Beginn seiner Laufbahn waren zunächst Freewalls und im Anschluss daran hauptsächlich Güterzüge und S-Bahnen **[ABB. 213A, B]** ein beliebtes Ziel des Writers. Das Taggen, das meist den Einstieg in die Szene darstellt, spielte bei ihm eigenen Aussagen zufolge eine untergeordnete Rolle, da DEIS der Meinung ist, dass „bei Tags- und Throw-Ups [...] die Qualität stimmen [muss], sonst schaut es sich keiner an.“¹⁷⁷ Allerdings verhält sich die Anzahl der DEIS-Tags im Karlsruher Stadtbild konträr zu den Aussagen des Sprayers. Mit fortlaufender Routine und Erfahrung im Spraysen besprühte der Writer schließlich Wände im Stadtraum und Züge **[ABB. 223B]**. Inspiration findet DEIS im Writing der neunziger Jahre und in den Pieces von SURE und EVER, der ebenfalls sceneintern dafür bekannt ist, außergewöhnliche Spots in Karlsruhe besprüht zu haben **[ABB. 214]**.

Zwei Faktoren spielen im Schaffen von DEIS eine zentrale Rolle: Qualität und Sauberkeit bei der Ausführung. Alle erstellten Bilder müssen diesen Ansprüchen genügen und sollten idealerweise immer vollendet sein: „Halbfertig ist gar nichts, dann ist es ja nur halb fertig!“¹⁷⁸ Nahezu bei allen erstellten Throw-Ups und Pieces werden zahlreiche Farben **[ABB. 215]** verwendet, da DEIS mit seinen Pieces darauf abzielt, möglichst viele Betrachter mit seinen Bildern anzusprechen und dies durch Farbigkeit erzielen möchte. Die Zusammenstellung der Farben geschieht spontan, da DEIS eigenen Aussagen zufolge kein Interesse an Farbenlehre und einer besonderen Zusammenstellung von Komplementärfarben hat.¹⁷⁹ Neben der Farbigkeit kommt für ihn der technischen Ausführung ein hoher Stellenwert zu. Der Akt des Malens selbst ist der Hauptantrieb des Writers, weshalb die stetige Weiterentwicklung und Professionalisierung des Sprayakts idealerweise bei jedem neuen Piece vorangetrieben werden sollte. Obwohl DEIS bereits einen individuellen, leicht wiedererkennenden Personalstil entwickelt hat, erscheinen die einzelnen Bilder dennoch vielfältig, da jedem Piece individuelle Elemente hinzugefügt werden. Generell lassen sich drei verschiedene stilistische Ausführungen des Schriftzugs konstatieren. Bei gewagten Stellen und einem nur kleinen Zeitfenster entstehen reduzierte Throw-Ups **[ABB. 216]**, die ausschließlich aus einer Outline, einem einfarbigen Fill-In und reduziert gesetzten Backgroundelementen bestehen. Zwei weitere Varianten spiegeln den Personalstil des Writers wider, der dem Semi-Wildstyle zugeordnet werden kann. Hierbei existieren Pieces mit simplen Lettern im Semi-Wildstyle **[ABB. 217]** und komplexere Pieces im Semi-Wildstyle mit integrierten Pfeilen **[ABB. 218]**. Bei beiden Varianten stehen laut Aussagen des Sprüherers drei Eigenschaften im Zentrum: Schlichtheit, Lesbarkeit und Style. Alle vier Buchstaben des Schriftbilds werden schwungvoll gestaltet und sauber getrennt. Jeder Buchstabe existiert als solitäre Einheit und

¹⁷⁶ Vgl.: Ebd.

¹⁷⁷ Zitiert nach DEIS, persönliches Gespräch mit DEIS am 23.01.16.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Vgl.: Ebd.



ABB. 217 // DEIS, Piece ohne Pfeile, 2016, Karlsruhe.

wird durch die Outline von den anderen abgetrennt. Die Trennung der Buchstaben sorgt für Lesbarkeit des Namens und den Wiedererkennungswert. Wenn Pfeile in das Schriftbild integriert werden, sind diese stets den Buchstaben „D“, „I“ und „S“ beigefügt und dienen dazu den Schriftzug dynamischer erscheinen zu lassen. DEIS verwendet für Fill-Ins eine Vielzahl unterschiedlicher Farbtöne, für Outlines verwendet er jedoch stets die Farbe Schwarz. Viele seiner 3D-Blocks sind nach links unten ausgerichtet [ABB. 219] und meist ebenfalls in schwarz gehalten. So wird eine klare Komposition suggeriert. Der Hintergrund, sofern vorhanden, erscheint nie flächig, sondern besteht aus zahlreichen, kleinen Einzelementen in Form von Farbflächen [ABB. 220]. Die Erstellung einzelner Bilder erfolgt nach dem üblichen Aufbau aus Vorziehen, Fill-In und Outline, wohingegen die Komplexität der Arbeiten auf dem zur Verfügung stehenden Zeitfaktor und den lokalen Gegebenheiten basiert.



ABB. 219 // DEIS, Piece, 2015, Karlsruhe.



ABB. 220 // DEIS, Piece, 2015, Durlach.

Tags von DEIS sind in großer Anzahl im Stadtraum zu finden und dienen als Urheberschaftsnachweis auf den jeweiligen Throw-Ups und Pieces [ABB. 221]. Besonderen Wert legt dieser auf die Anbringung seiner Pieces an ungewöhnlichen Stellen im öffentlichen Raum [ABB. 222]. Diese Spots zeichnen sich allesamt durch einen hohen Schwierigkeitsgrad in Bezug auf die Erstellung eines Pieces aus, weshalb dem Sprayer hierfür Respekt von anderen Writern gezollt wird. Gleichzeitig misst DEIS der Hierarchie innerhalb der Writerszene große Bedeutung zu.



ABB. 221 // DEIS, Piece, 2015, Rheinstetten.

DEIS gehört zur jüngsten Sprayergeneration Karlsruhes, hat jedoch bereits im ersten Drittel des Jahres 2016 zusammen mit DOSE und DEKS die DS-Crew gegründet, was bei zahlreichen seiner Pieces anhand des Crewtags zu erkennen ist. Von erfahrenen Szenemitgliedern erfährt DEIS aus drei Gründen Respekt: wegen seiner Präsenz im Stadtraum durch die Masse an Tags, Throw-Ups und Pieces, seiner Risikobereitschaft und der damit verbunden Auswahl von populären Spots und seiner Zurückhaltung in Bezug auf die Hierarchie innerhalb der Szene. DEIS' persönliches Ziel ist es, mit seinen Throw-Ups und Pieces positive Aufmerksamkeit zu erzeugen:



ABB. 222 // DEIS, Piece, Januar 2016,
Karlsruhe.

**„ES GEHT DARUM, DASS MICH DIE LEUTE KENNEN UND
DARUM, WARUM SIE MICH KENNEN: WEGEN EINEM GUTEN
SPOT UND QUALITÄT.“¹⁸⁰**

MANNHEIM

2012 wurden in Mannheim mit 2000 Fällen die meisten Graffiti-Straftaten in Baden-Württemberg gezählt.¹⁸¹ Dies kann als Beleg für den Status der Mannheimer Graffitiszene innerhalb Süddeutschlands angesehen werden. Nicht nur im illegalen, sondern auch im legalen Bereich verfügt Mannheim, unter Berücksichtigung der Stadtgröße und Einwohnerzahl, über eine verhältnismäßig große Szene.¹⁸² Was die Entwicklung von Graffiti Writing in Heidelberg und Mannheim betrifft, konstatiert Martin Stieber einen deutlichen Wandel in der öffentlichen Wahrnehmung dieser Kunstform:

„DIE SZENE HAT GANZ GENERELL EINEN WANDEL VOM UNDERGROUND IN DIE GALERIE HINTER SICH. VON IRGEND- ETWAS MUSS MAN JA AUCH LEBEN, WENN MAN SICH DIE- SER KUNST GEWIDMET HAT.“¹⁸³

Zahlreiche Writer aus Mannheim, die zu einem Austausch in Form eines schriftlichen Interviews, der Kommunikation per E-Mail oder Facebook oder einem persönlichen Gespräch bereit waren, werden in den folgenden Kapiteln vorgestellt. In Mannheim existieren heute viele aktive Sprayergruppen, die bereits seit längerer Zeit in der Szene aktiv sind. Zu den bekanntesten Crews werden – neben FBS und QBA, die sowohl in Karlsruhe als auch in Mannheim vertreten sind – die Crews SAA, DUBS, CLRD, RS, RAMBOS, CKS12, TPM, OBC, SWS, USW, ONF, NCS und RENEGADES gezählt.¹⁸⁴

Die früheste Mannheimer Crew ist unter dem Namen SAA [ABB. 223] bekannt und wurde 1988 von GISMO und einem weiteren nicht namentlich genannten Writer gegründet.¹⁸⁵ Die Autoren Schwarzkopf und Mailänder führen hier PESO und SAP als weitere Gründungsmitglieder an.¹⁸⁶ Bis auf BOMBER aus Frankfurt kamen alle Mitglieder der Crew aus Mannheim: RAKE, ROYAL und REAL. 1997 wurden BASCO und SKARE in die Gruppe mit aufgenommen.¹⁸⁷ Dadurch, dass die Crew nie offiziell aufgelöst wurde, gehört diese zu den ältesten Crews.

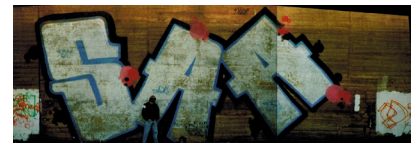


ABB. 223 // SAA-Crew, Piece, o. J., Mannheim.

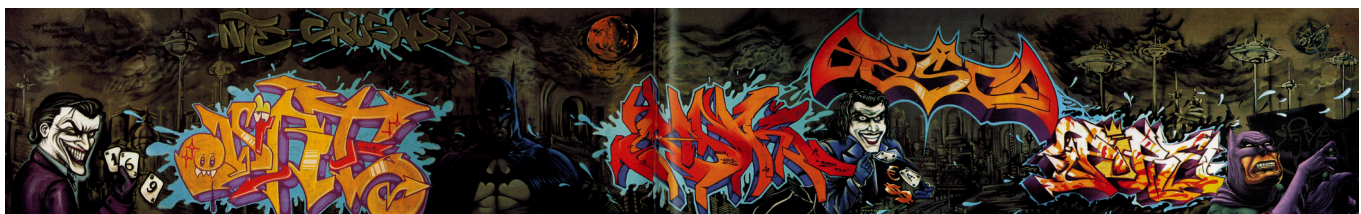


ABB. 224 // NCS, Crewpiece, 2010, Mannheim.

181 Vgl.: Gartner 2012.

182 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

183 Hoberg 2014.

184 Vgl.: Interviewfragebogen SAM.O.

185 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45.

186 Vgl.: Ebd.; Niemand 1995, S. 62.

187 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45f.

NCS [ABB. 224], besser bekannt unter dem Begriff NITECRUSADERS, wurde 1997 von BASCO und SKARE in Mannheim gegründet und besteht aus den Crewmitgliedern BASCO, PAL ONE, PEREZ, SOLID, TEEJAY, MOHEE und WORD.

Anfang des Jahres 1997 wurde die Crew RBK gegründet, die sich ausschließlich auf legales Graffiti Writing beschränkte. In der Crew wurden zahlreiche Writer aus Mannheim und der umliegenden Region vereint. Gegründet wurde RBK von den Writern RAPPO, der bereits 2010 verstarb, KIDONE und BASIC. Zu den Mitgliedern dieser Crew gehörten auch FOKZ, TUMOR, RAPO und RUBE. Gemeinsame Crewpieces entstanden nur wenige, zeichneten sich jedoch durch ihre beachtliche Größe und ihren Detailreichtum aus [ABB. 225].



ABB. 225 // RBK, Crewpiece „Mortal Combat 2016“, Februar 2016, Mannheim.

Die Crew RENEGADES wurde 2011 von KID KARO 71 mit dem Ziel gegründet, „Sprayer in einer Crew zu vereinen, die die gleichen Vorstellungen von Style Writing haben und damit auf einer Wellenlänge und einem Level liegen.“¹⁸⁸ Die Stilvorstellung und die Einstellung der einzelnen Mitglieder zu Graffiti Writing stehen daher im Zentrum der Crew:¹⁸⁹

„WE THINK THE ONE AND ONLY OLD SCHOOL IS IN THE EARLY YEARS OF GRAFFITI IN NEW YORK AND THAT IS WHAT WE REPRESENT! (...) WE ALL SHARE THE OPINION, THAT STYLE IS THE MAIN THING WHEN YOU DO LETTERS AND THERE ARE CERTAIN LAWS IN GRAFFITI LETTERS THAT SHOULD BE FOLLOWED FOR GOOD STYLE WRITING. JUST SCREWING UP ALL THOSE LAWS JUST FOR DOING SOMETHING FUCKIN' INNOVATIVE IS NOT AN OPTION FOR US. WE THINK THAT GRAFFITI HANDSTYLE IN THE ORIGINAL FORM IS THE MOST ROCKING. LETTERS HAVE THEIR PHYSICAL PROPORTIONS AND DYNAMIC SWINGS, ARROWS WITH A BEGINNING AND END, YOU KNOW JUST WITH FLOW AND NOT ONLY TO MAKE IT LOOK WILD AND DETAILED.“¹⁹⁰

188 Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.

189 Vgl.: RAST1 2014.

190 Zitiert nach RAST1, in: RAST1 2014.

Das gemeinsame Stilverständnis gilt für die Crew als Nonplusultra, orientiert sich am „Semi-Wildstyle in New Yorker Tradition“¹⁹¹ und grenzt sich eindeutig von zeitgenössischen Graffitistilen ab.¹⁹² Zu den Mitgliedern der Crew gehören RAST, KID KARO 71 aka SPADE53, BASCO, SURE, ZONE und MOTER. Bezeichnend für alle Crewmitglieder ist, dass jeder einzelne Writer bereits über eine langjährige Erfahrung verfügt.¹⁹³ Mit der Crewmitgliedschaft sind neben gemeinsamen Stilvorstellungen auch zahlreiche andere Werte verbunden:

„THE CREW IS VERY FAMILIAR AND IT IS MUCH ABOUT FRIENDSHIP AND BROTHERHOOD NOT ONLY PAINTING OR TAKING ADVANTAGE OF EACH OTHER. THIS IS VERY IMPORTANT TO US BECAUSE WE COME FROM ALL OVER GERMANY: MANNHEIM, FRANKFURT, STUTTGART, KARLSRUHE AND WUPPERTAL. WE MEET AT LEAST 4 TIMES A YEAR ALL TOGETHER IN DIFFERENT TOWNS FOR DOING BIG PRODUCTIONS OR PAINTING ON JAMS. IN BETWEEN THOSE BIG MEETINGS WE SEE EACH OTHER FOR DOUBLE OR TRIPLE WALLS, TOO, OF COURSE OR TAKE TRIPS TO OTHER COUNTRIES.“¹⁹⁴

Die RENEGADES-Crew ist stilistisch breit aufgestellt, da sie über zwei Charactermaler, RAST1 und ZONE, sowie mehrere Writer – darunter SURE, KID KARO 71 und BASCO – verfügt, die stets versuchen ihre Buchstaben gleichermaßen innovativ und traditionell zu gestalten. Bei großen Wandarbeiten, wie „Grand Renegades“ im Stil des Videospieles GTA5 [ABB. 226], arbeiten alle beteiligten Crewmitglieder eng zusammen, sodass jeder am Background oder anderen erforderlichen Bildelementen beteiligt ist. RAST1 ist sceneintern z. B. für seine Ausführung von Autos und Wolken bekannt.

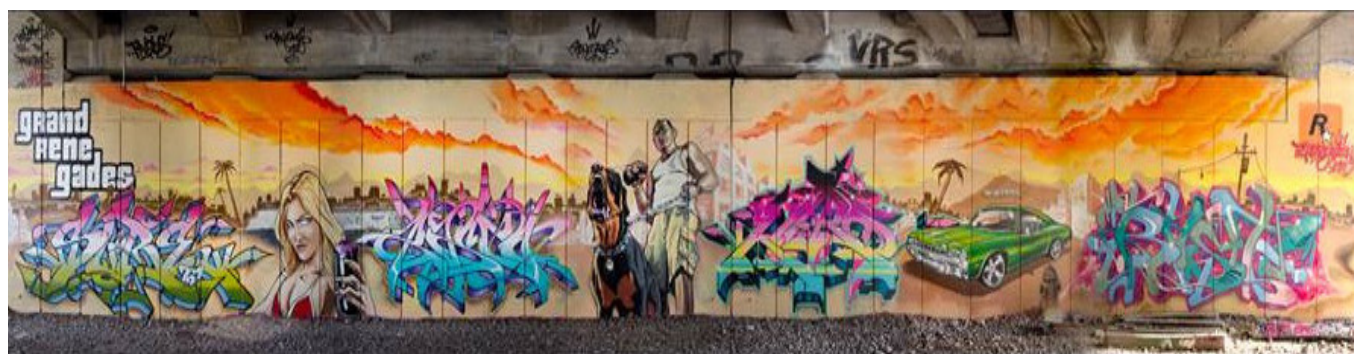


ABB. 226 // RENEGADES, Crewpiece, 2014, Wuppertal.

191 Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.

192 Vgl.: Ebd.

193 Vgl.: RAST1 2014.

194 Zitiert nach RAST1, in: RAST1 2014.



ABB. 227 // ASTOR, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 228 // DUBS, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 229 // CKS12, Piece, 2012, Mannheim, Hauptbahnhof.



ABB. 230 // CKS, Panelpiece, Mai 2015, Mannheim.

Von ASTOR, einem Mannheimer Writer, der seit 2011 in Stuttgart lebt, werden ebenfalls die DUBS- und die CLRD-Crew genannt, da er selbst in beiden Crews Mitglied ist. Allerdings gibt dieser außer der Nennung der Mitglieder keine näheren Informationen bekannt. Seine eigenen Pieces **[ABB. 227]** zeichnen sich v. a. durch ein breites Farben- und Formenspektrum aus, das bei Sprayern und Laien gleichermaßen beliebt ist. Zurückzuführen ist dies auf eine harmonische Farbzusammenstellung, die seiner Meinung nach der stetigen Weiterentwicklung des technischen Equipments geschuldet ist, die es erlaubt mit über 250 Sprayfarben malen zu können. Auf die Gestaltung der Lettern legt ASTOR ebenfalls großen Wert, da er darauf abzielt jedem einzelnen Buchstaben Charakter zu geben.¹⁹⁵ Diese individuellen Gestaltungsvorlieben lassen die Vermutung zu, dass auch die Crews DUBS **[ABB. 228]** und CLRD für eine moderne Formensprache bekannt sind und eher einen Stil vertreten, der der New School zuzurechnen ist.

CKS12 oder CKS ist eine ausschließlich illegal agierende Crew und wurde in einer graffitimäßig etwas ruhigeren Phase zwischen 1998 und 2004 gegründet. Zwischen 2006 und 2008 galt CKS12 innerhalb der Mannheimer Graffiti-Szene – neben SWS und RS – als dritte illegale Crew. Der Fokus von CKS liegt eigenen Aussagen zufolge auf Bombing im großen Stil, das v. a. an prägnanten Orten im Stadtbild **[ABB. 229]** oder als Zugpieces **[ABB. 230]** auftritt. Nennenswert ist die große Anzahl an Tags, Throw-Ups und Pieces, die über einen Zeitraum von zehn Jahren im urbanen Raum Mannheims, aber auch in der näheren Umgebung auftaucht. Besonders häufig findet sich der Zusatz „12“.¹⁹⁶ Nicht nur hinsichtlich der Quantität, sondern auch in Bezug auf die Qualität der Pieces ist davon auszugehen, dass es sich hierbei um zahlreiche Writer wie bspw. JONES, FUNS, ZIEK, SPOK handelt. Besonderen Stellenwert im Crewgefüge nehmen die vier Writer JENS, ISAK, COKUS und MAREK ein.

195 Vgl.: BLAZEONE: Interview mit Astor – DubsCrew – Colorados-Crew, 2013. URL: <http://www.streetart-stuttgart.de/blog-top-10/195-interview-mit-astor-dubscREW-colorados-crew> (08.05.15).

196 Vgl.: Persönliches Gespräch mit SAM.O am 19.05.16.; Schriftliche Konversation mit POWERone am 20.06.16.

GISMO

In der Mannheimer Graffiti-Szene gilt GISMO als Oldschool-Legende und „one of the first Prototype Bombers in Germany at all.“¹⁹⁷ Bereits 1982 begann der Writer erste Pieces zu sprühen und prägte nach Aussagen SURE's die Mannheimer Szene zusammen mit MICO zum damaligen Zeitpunkt entscheidend.¹⁹⁸ GISMO's Pieces bestanden hauptsächlich aus figürlichen Darstellungen oder Cartoon-Figuren und waren noch nicht vom American Graffiti Writing beeinflusst. Buchstaben tauchen in seinen Pieces erst ab 1984 auf, und auch stilistisch ließ sich GISMO zu Beginn seiner Karriere eigenen Aussagen zufolge nur wenig beeinflussen. Relativ untypisch begann der Sprayer damit, Figuren aus Filmen und Comics zu sprühen. Der verhältnismäßig späte Einsatz von Buchstaben und die wenigen stilistischen Einflüsse lassen sich auf die Tatsache zurückführen, dass die mediale Verbreitung von American Graffiti Writing in Europa erst mit der Ausstrahlung des Films „Wildstyle“ um 1984 einsetzte. GISMO kam bereits 1982 erstmals mit Graffiti in Kontakt, als er die Reportage „Break-out“ im WDR gesehen hatte, in der ein Jugendlicher mit einer Sprühdose hantierte.¹⁹⁹

Einen ersten Kontakt und stilistischen Input von anderen Sprayern bekam er um 1987 in München, als er dort auf die Sprayer ZEBSTER und CANTWO aus Mainz traf. Auf der ersten großen Hip-Hop-Jam in Mainz lernte GISMO zahlreiche Writer der ersten Generation wie ODEM oder AMOK aus Berlin kennen. Einige Zeit später entwickelten sich ebenfalls ein Austausch mit anderen Writern wie SONIC, KATMANDO, MITCH2 und NEON sowie engere Verbindungen zu Personen aus den Städten Gießen, Aschaffenburg, Wiesbaden, Frankfurt und Amsterdam. 1987 reiste der Sprayer nach Amsterdam, weshalb ein enger stilistischer Austausch mit Sprayern aus Amsterdam und Paris entstand. 1988 gründete GISMO die SAA-Crew, die als erste Crew Mannheims gilt, noch heute existiert und aus den Mitgliedern PESO, SAP, RAKE, ROYAL, REAL, BOMBER, SKARE und BASCO besteht. Etwa zur selben Zeit wurde er auch in die in Frankfurt gegründete Crew GBF aufgenommen, weshalb er auch in dieser Stadt häufig anzutreffen war. GISMO war damit nachweislich der erste Writer, der Kontakte zu Sprayern aus anderen Städten aufbaute und der Erste, der Reisen in andere Graffitistädte unternahm. Bereits um 1994/95 reiste er zusammen mit PESO nach New York [ABB. 231A, B] und sprühte dort sein erstes Wholecar.²⁰⁰

Die schweren Zugangsmöglichkeiten zum Yard in Mannheim erklären die Tatsache, dass GISMO während seiner Sprayerkarriere dort keinen einzigen Zug sprühte. Zum Trainbombing fuhr er stets in umliegende Städte wie Heidelberg, Stuttgart oder Frankfurt. Nach nahezu 20 Jahren

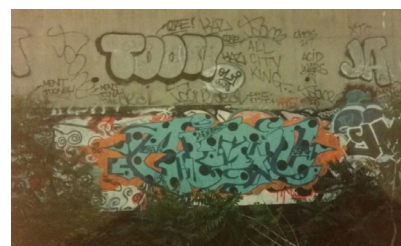


ABB. 231A // GISMO und PESO, Piece, 1994/95, New York City, Manhattan, Lower East Side.



ABB. 231B // GISMO, Piece, 1994, Mannheim.

197 Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, Intro.

198 Vgl.: Experteninterview SURE.

199 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.02.16.

200 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45 f.



ABB. 232 // GISMO und SKARE, Wholecar, um 1988, o. O.



ABB. 233 // GISMO, Piece, 2015, Mannheim.



ABB. 234 // NICE, Piece, vor 1987, Mannheim.



ABB. 235 // GISMO, übergroßes Panelpiece, 1992, Mannheim.



ABB. 236 // GISMO, Panelpiece, 1995.



ABB. 237 // Fotografie eines Interviews des Writers GISMO in der Zeitschrift „Daily Bombs“, einer der ersten Graffiti Magazine in Schwarz-Weiß aus Hamburg, vor 1994.

aktiven Sprayens [ABB. 232] zog sich GISMO allmählich aus der illegalen Szene zurück und malte 1998 seinen letzten Wholecar zusammen mit dem Oldschool-Sprayer MICO. Danach widmete er sich ausschließlich legalen Wandarbeiten [ABB. 233].²⁰¹

Das Pseudonym „GISMO“ entstand spontan und wird seit 1991 verwendet. Zuvor sprühte der Writer über einen langen Zeitraum den Namen NICE [ABB. 234]. Grund für die Wahl des Namens GISMO war neben der hohen Anzahl der Buchstaben – GISMO war der erste Writernamen in Mannheim mit insgesamt fünf Buchstaben – auch deren Gestalt.²⁰² Stilistisch orientierte sich GISMO seit dem Aufkommen des medialen Hypes von Graffiti Writing ab 1984 bevorzugt am New Yorker Wildstyle [ABB. 235], wohingegen andere Städte für ihn eher uninteressant waren. Die Variation seines Styles war für ihn stets von zentraler Bedeutung:

„ALSO ICH HABE IMMER VERSUCHT UNTERSCHIEDLICHE STYLES ZU MACHEN. ICH WOLLTE NIE, DASS DIE BILDER GLEICH AUSSEHEN. SO IST ES AUCH HEUTE NOCH BEI MIR. ICH MALE UNHEIMLICH VERSCHIEDEN. ICH VERSUCHE AUS MEINEM NAMEN IMMER WAS ANDERES ZU MACHEN. MEIN STYLE SOLLTE MEINE UNTERSCHRIFT, ABER TROTZDEM STETS UNTERSCHIEDLICH SEIN. ICH HABE SCHON IMMER RICHTUNG WILDSTYLE GEMALT, MIT PFEILEN SO NEW YORK MÄSSIG, EBEN DAS, WAS MICH GEPRÄGT UND FASZINIERT HAT. ZEITWEISE HAB ICH IRGENDWELCHE EXPERIMENTE MIT SIMPLE STYLE GEMACHT, ABER IRGENDWANN BIN ICH DANN LETZTENDLICH WIEDER AUF WILDSTYLE GEKOMMEN. EIGENTLICH FAST IMMER MIT CHARACTERS – FÜR DIE DAMALIGE ZEIT RICHTIG AUFWENDIG.“²⁰³

GISMO selbst beschreibt seinen Stil als Wildstyle. Allerdings griff er bei Anbringungsstellen, die die Erstellung eines schnellen Pieces erforderten, auch auf Blockbuster und den Simple Style zurück. Seine Pieces im Wildstyle erscheinen häufig mehrfarbig mit einem 3D-Effekt [ABB. 236]. Die Farbauswahl war, vor der Professionalisierung der Spraydosenindustrie, stark vom Farbspektrum der Spraydosenhersteller abhängig. Farbtöne wie Malve, Calypso oder Kiwi, Blau und Rot für Hintergrundgestaltungen wurden von GISMO zu Beginn seiner Sprayerlaufbahn oft verwendet. Je professioneller die Spraydosenindustrie, desto freier gestaltete sich die Farbauswahl. Beliebte Farbkombinationen GISMOs bestanden aus den Farben Beige und frischen Farbtönen. Er verwendete wenig Blau und Rot und scheute sich nicht, verschiedenste Farbkombinationen auszuprobieren.²⁰⁴ Für HOMBRE stellt der Personalstil des Writers, der seiner Meinung nach neben SKARE einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Mannheimer Graffiti-Szene ausübte [ABB. 237], ein gelungenes Zusammenspiel aus dem klassischen New Yorker Style Writing und der

201 Vgl.: Ebd., S. 45-53.

202 Vgl.: Ebd., S. 52.

203 Zitiert nach GISMO, in: Ebd., S. 48.

204 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.02.16.



ABB. 238 // GISMO, Piece mit Character, o. J., Mannheim.

Weiterentwicklung dieses stilistischen Gedankenguts dar.²⁰⁵ Dem Aspekt der Weiterentwicklung und der Originalität kommt im Schaffen GISMOs eine wichtige Rolle zu. Die Frage „Wie kann man ein Piece originell gestalten?“ ist seit Beginn seiner Sprayertätigkeit präsent. Allerdings studierte der Sprayer nur selten Magazine, Fotografien oder Arbeiten anderer Sprayer, da er möglichst frei von Einflüssen bleiben wollte, um unvoreingenommen eigene Gedanken machen zu können.²⁰⁶ Seine Pieces zeugen von einem „Verständnis von Aufbau, Symmetrie, Balance“²⁰⁷ und verfügen über technische und ästhetische Attribute, die noch heute Relevanz haben.

Den Schriftzügen fügt GISMO häufig Characters hinzu, die er entweder direkt als Buchstabenvariation in das Piece einbindet oder diesem hinzustellen. In **ABB. 238** nimmt der mit dem Zusatz „Secret Gent“ versehene männliche Character die Stelle des Buchstabens „I“ ein und ist entsprechend der erforderlichen Buchstabenform gestaltet. Der Character trägt einen grünen Mantel mit gleichfarbigem Hut. Zwischen Mantel und Hut tritt das Gesicht zum Teil hervor, wodurch die ansonsten monochrome Fläche aufgebrochen wird. Diese zweigliedrige Gestaltung des Characters imitiert die Gestaltung des Buchstabens „I“, die traditionell aus einem schmalen Strich und einem runden Punkt besteht. Bei anderen Pieces stehen die Character nicht in direktem Bezug zu den Buchstaben und werden mit zusätzlichen Elementen, wie einem gemeinsamen Background [**ABB. 239**] oder einem Rahmen in Bezug zur Buchstabenkombination, gesetzt. Bekannt war GISMO auch wegen seiner gesprühten Cartoon-Figuren, die für Aufsehen sorgten: Einerseits, da es solche Characters bis dato nicht gab, andererseits aufgrund der gewagten Platzierung im Stadtbild. GISMO selbst beschreibt seine Anfänge folgendermaßen:



ABB. 239 // GISMO, Piece mit Character, o. J., Mannheim.

„MEIN ERSTES BILD HABE ICH 1982 GEMACHT UND ANSCHLIESSEND ERST MAL NUR ALLE PAAR MONATE GESPRÜHT. DA WAR TEILWEISE ABER SCHON MEIN NAME DABEI UND IRGENDWELCHE CHARACTERS, WIE Z. B. SNOOPY. [...] WIR HABEN ZUM BEISPIEL RICHTIGE HARDCORE-STELLEN MITTEN IN DER STADT ODER VOR EINEM POLIZEIREVIER GEMACHT UND DORT EINEN SNOOPY HINGEMALT, WIE ER AUF EINER HUNDEHÜTTE PENNT ODER MIT DER

205 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

206 Vgl.: Persönliches Gespräch mit GISMO am 29.02.16.

207 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

TASCHENLAMPE UMHER LÄUFT – LUSTIGE SACHEN EBEN.²⁰⁸

GISMOs Stellung in der Graffitzene Deutschlands ist von besonderer Bedeutung, da er nachweislich der erste Mannheimer Writer überhaupt war, der Kontakte zu anderen Städten herstellte und mit DARK einer der ersten deutschen Writer, der Kontakte nach Amsterdam, Paris und New York knüpfte. Seinem Rang in der Szene ist sich GISMO durchaus bewusst, was sein Statement verdeutlicht: „Ich habe Mannheim bekannt gemacht.“²⁰⁹

BASCO

// JOCHEN SCHWEIZER

Jochen Schweizer alias BASCO aus Ludwigshafen ist Jahrgang 1971 und gehört damit neben SKARE und PESO zu den Urgesteinen der Mannheimer Graffitzene.²¹⁰ 1989, im Alter von 18 Jahren, kam er erstmals mit Graffiti in Berührung und sprühte noch im selben Jahr seine ersten Tags, womit er der zweiten Sprayergeneration Mannheims angehört. Ab 1990 sprühte er, inspiriert von SAA, erste Pieces.²¹¹ Heute malt BASCO für fünf Crews, ist mit der Mannheimer Writerin TEEJAY liiert und gründete 2013 das Siebdrucklabel „TEEJAY.BASCO.silk-prints“.

Im Gegensatz zur gängigen Praxis wählte BASCO seinen Writernamen nicht aufgrund ästhetischer Eigenschaften, sondern aus phonetischen Gründen. Lieblingsbuchstaben oder Buchstabenabfolge spielten daher keine Rolle bei der Namenswahl. Neben der Crew SAA wurde BASCO in seinen Anfangszeiten von NISE aus Mannheim sowie KANE und SERZ aus Heidelberg beeinflusst, was Aussagen des Sprayers zufolge unterbewusst zu seiner Stilentwicklung beigetragen hätte.²¹² Zusammen mit seinem langjährigen Spraypartner SKARE gründete er 1997 eine eigene Crew unter dem Namen NCS. Seit 2000 beschäftigt er sich daher weniger mit illegalem Writing, sondern ausschließlich mit dem Thema Stylelettering. Aktuell ist er neben SAA und NCS ebenfalls Mitglied bei TRS, RENEGADES und TPM.²¹³ Mit der international ausgerichteten TRS-Crew kann sich der Writer zu 100 % identifizieren, da in dieser Crew alle vier Elemente des Hip-Hop vertreten sind.²¹⁴ Die RENEGADES-Crew bezeichnet BASCO als einen „Haufen Freunde, mit denen man sehr schöne Wandprojekte realisieren kann.“²¹⁵ Nach wie vor lässt sich BASCO von



ABB. 240 // BASCO, Piece, 2015, Bochum, Ruhr-Universität.

208 Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 45.

209 Zitiert nach GISMO, persönliches Gespräch mit GISMO am 29.02.16.

210 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 03/Dezember 2009, S. 48.

211 Vgl.: Experteninterview BASCO.

212 Vgl.: Ebd.; Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 10/Dezember 2013, S. 44.

213 Vgl.: Experteninterview BASCO.

214 Vgl. Ebd.

215 Zitiert nach BASCO, in: Ebd.

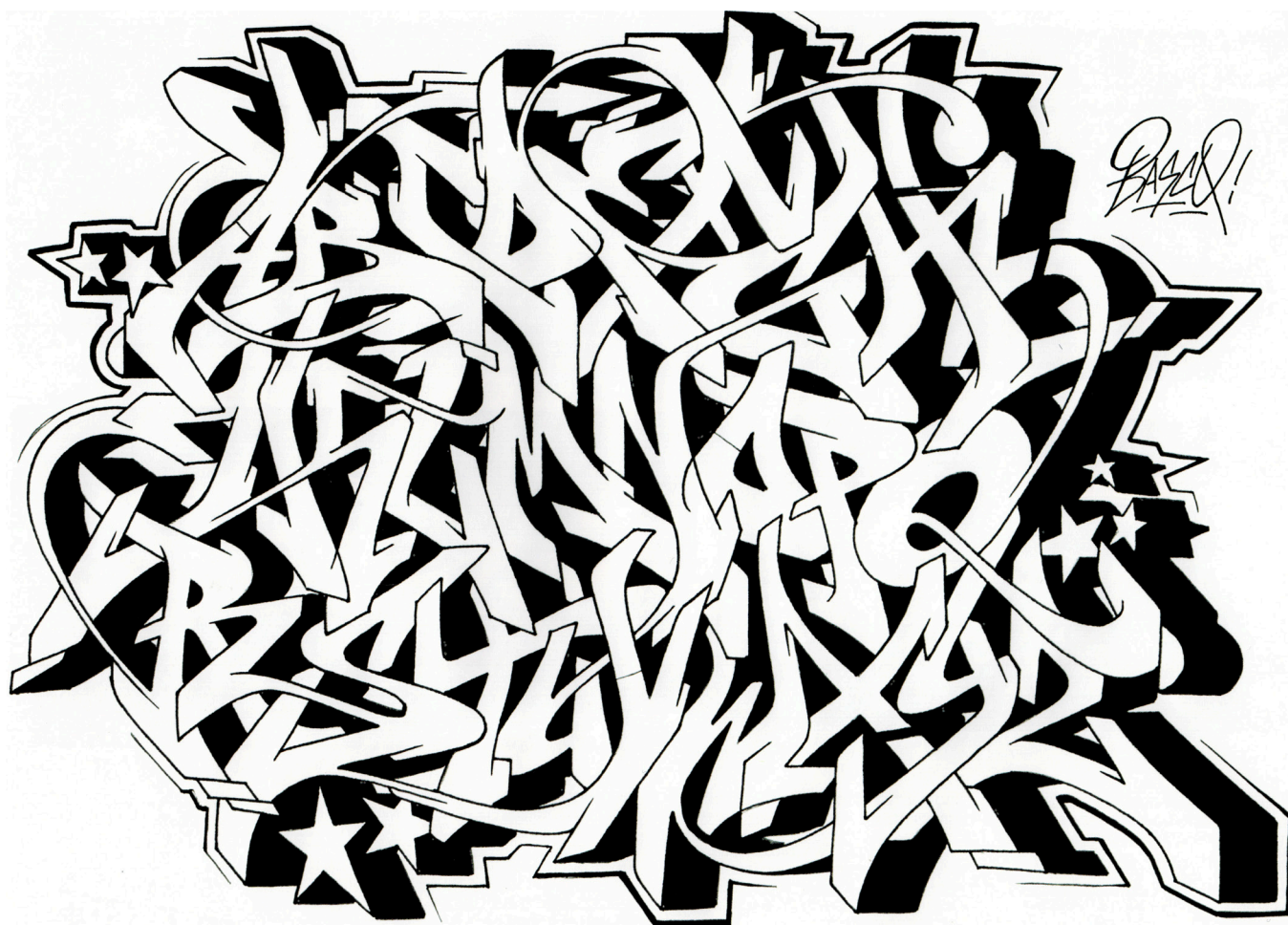


ABB. 241 // BASCO, Alphabet in Schwarz-Weiß, 2013, Sketch/Zeichnung.

Graffiti aus New York und Berliner Stilen im Allgemeinen, von den Writern PHOS4 und WESP oder KANE, ATOM ONE, SCOTTY76, TCK, RTZ oder den BANDITS im Speziellen inspirieren.²¹⁶

Stilistisch bevorzugt BASCO einen Semi-Wildstyle mit Skinny Outlines. Sein Buchstabenstil zeichnet sich daher durch Lettern aus, die in dynamischer Manier gesprüht werden [ABB. 240]. In einem Alphabet [ABB. 241], das er 2013 für das Stopthebuff Graffiti Magazin zeichnete, ist die Buchstabenform aufgrund des Verzichts auf jegliche Farbigkeit besonders deutlich. Die Buchstaben im Semi-Wildstyle wirken schwungvoll, beziehen sich aber stets aufeinander. Die Outline ist dünn gestaltet. Im Gegensatz dazu wirkt die Dreidimensionalität der Buchstaben wuchtig und verleiht den einzelnen Schriftzeichen enorme Plastizität. Der dem Alphabet beigegefügte Tag wurde mit einem dünnen Marker geschrieben und unterstützt das Faible für feine Umrisslinien. Tags stellen in BASCOs Oeuvre jedoch eine Seltenheit dar. Wie im oben beschriebenen Sketch überträgt BASCO die Gestaltung der Umrisslinien auf seine Pieces. Üblicherweise wird lediglich eine Second-Outline zum grafischen Abschluss des Fill-Ins

216 Vgl.: Ebd.; Graffiti-Blog „Die Welt brennt“: <https://dieweltbrennt.wordpress.com> (13.03.15); Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 10/Dezember 2013, S. 44f.



ABB. 242 // BASCO, Piece, 2012, Berlin, Berliner Mauer.

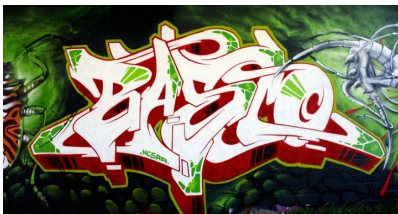


ABB. 243 // BASCO, Piece, o. J., o. O.

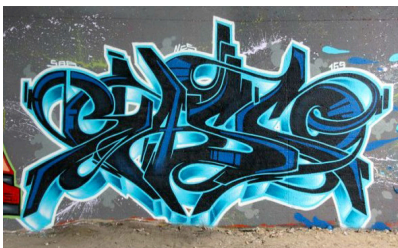


ABB. 244 // BASCO, Piece, o. J., o. O.

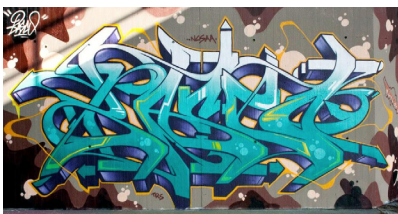


ABB. 245 // BASCO, Piece, 2014, Mannheim.



ABB. 246 // BASCO, MODEM, DHOS, SRYZ, TEEJAY, MISTIE, Konzeptwand, 2012, Berlin, Berliner Mauer.

verwendet. Bei BASCO hingegen werden nicht nur Fill-In und 3D-Effekt umrandet, sondern auch die Gesamtkomposition des Schriftzugs mit einer weiteren Outline eingefasst [ABB. 242]. Kontrastierend oder farblich abgesetzt wird das Pseudonym mithilfe dieser Outline vom Background getrennt, was dazu führt, dass der Schriftzug trotz seiner dynamischen Linienführung harmonisch wirkt und als Einheit erscheint. Alle „Buchstaben müssen miteinander harmonisieren, aber jeder einzelne davon muss sich selbst auch representen können.“²¹⁷ Die Quintessenz des Buchstabenverständnisses basiert damit ausschließlich auf der Formgebung. Farbkombinationen können zwar zur Unterstützung eines guten Personalstils beitragen, jedoch sollte ein guter Stil BASCO zufolge auch ohne Zuhilfenahme einer spezifischen Farbigkeit überzeugen.²¹⁸

Charakteristikum sind zudem der Detailreichtum und die Vielfältigkeit der Pieces. Die meisten Arbeiten werden mit einem 3D-Effekt nach links unten [ABB. 243] oder unter Zuhilfenahme eines Fluchtpunkts [ABB. 244] ausgestattet und orientieren sich damit an New Yorker Oldschool-Pieces der siebziger und achtziger Jahre. Schmuckelemente wie Pfeile, Bubbles, Highlights, Fadings und Drips werden zahlreich hinzugefügt und tragen neben dem schwer lesbaren Stil zur Komplexität der Pieces bei. Seine Hintergrundgestaltungen sind ebenfalls üppig proportioniert und richten sich stets am Schriftzug aus [ABB. 245], d. h. der Writernamen wird nicht in den Background eingepasst, sondern orientiert sich am Schriftbild und akzentuiert dieses. Aufgrund seiner Beziehung mit TEEJAY, die sich auf weibliche Figuren spezialisiert hat, entstehen neben zahlreichen Konzeptbildern mit seinen Crews [ABB. 246] viele Bilder, die aus einem BASCO-Schriftzug und einem Character von TEEJAY bestehen. Bezeichnend bei diesen Pieces ist die Beziehung zwischen Schrift und Figur [ABB. 247]. Die meist weibliche Figur ist zwar stets neben dem BASCO-Schriftzug platziert, jedoch wird der Character durch Überlappungen oder Überschneidungen in den Schriftzug integriert, sodass ein direkter Bezug von Schrift und Bild kompositorisch vorgegeben wird. Die farbliche Gestaltung verweist zudem auf eine enge geistige Verbindung.

217 Zitiert nach BASCO, in: Ebd., S. 45.

218 Vgl.: Experteninterview BASCO.

New-York-Graffiti-Spirit Ende 70er Anfang 80er am Leben zu erhalten.²¹⁹ Er ist fest in der Szene verwurzelt, hat Writer wie SPADE53 beeinflusst und wird zu zahlreichen Kunstprojekten, wie der Ausgestaltung der Sickinger Schule im Jahr 2012 [ABB. 248] oder einer Projektbeteiligung im Kunstverein Mannheim [ABB. 249] eingeladen. Trotz seiner über 20-jährigen Erfahrung strebt BASCO an, seinen Stil zu perfektionieren und neue Gestaltungsformen in seine Pieces einzuarbeiten.²²⁰

GONZ // GONZALO ANDRES MALDONADO MORALES

Gonzalo Andres Maldonado Morales wurde 1971 in Chile geboren und ist als Graffiti Writer, Modedesigner, Street-Art-Künstler und Tätowierer bekannt. Seit seiner Kindheit beschäftigte sich Morales mit dem Thema Kunst und Zeichnung.²²¹ Aufgewachsen ist er in Nottingham und siedelte 1983 mit seiner Familie nach Deutschland um. Er lebte zunächst in Heidelberg und zog 1997 nach Mannheim-Jungbusch. Heute arbeitet Gonzalo Andres Maldonado Morales als Tätowierer in einem eigenen Studio, ist als freischaffender Künstler tätig und finanziert sich durch Auftragsarbeiten. Für die Stadt Mannheim besprühte er 2012 die Sicherheitswände am Glückstein-Quartier in Mannheim-Lindenhof [SIEHE ABB. 67] nahe des Hauptbahnhofs. Unter dem von Stadtplaner Klaus Elliger vorgegebenen Leitthema „Melting Pot Mannheim“ gestaltete Morales eine geometrisch abstrakte Arbeit, da er durch seine Kunstwerke und Pieces Dynamik vermitteln möchte.²²² Bei diesem großformatigen Mural wurden vorwiegend Pastelltöne in hellen, poppigen Farben verwendet, und zahlreiche geometrische Objekte, wie Dreiecke und das für Mannheim symbolträchtige Quadrat, ergänzen die Komposition.²²³

Zur Entwicklung der deutschen Hip-Hop- und Graffitiszene trug Morales entscheidend bei, da er neben MC Torch zu den Gründungsvätern der Gruppe „Advanced Chemistry“ gehörte, einer der ersten deutschen Rap-Formationen. Er wird zudem als das „Rückgrat der Heidelberger Hip-Hop-Szene“²²⁴ bezeichnet. In seinen Pieces bringt Morales seine Verbundenheit zur Hip-Hop-Kultur zum Ausdruck:

219 Zitiert nach BASCO, in: Ebd.

220 Vgl.: Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 10/Dezember 2013, S. 44 f.

221 Vgl.: Morales, Gonzalo Maldonado: HOMBRE – Interview in der Stoffwechsel Gallery Mannheim, 2012. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2012/09/26/hombre-interview-in-der-stoffwechsel-gallery-mannheim/> (08.06)

222 Vgl.: Hess 2012

223 Vgl.: Ebd.

224 Zitiert nach Bernardo Maldonado Morales, in: Morales, Bernardo Maldonado: Einführung in die Kunst von Gonzalo Maldonado Morales, Mai 2011. URL: <http://stoffwechselgalerie.blogspot.de/p/tell-it-like-it-is-by-gonzalo-maldonado.html> (02.04.16).

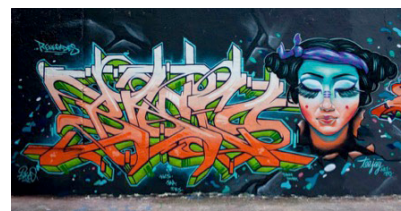


ABB. 247 // BASCO und TEEJAY, Piece und Character, 2014, o. O.

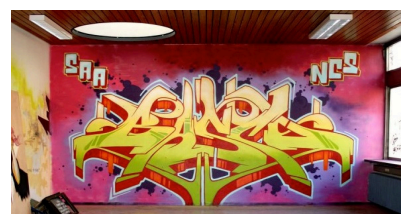


ABB. 248 // BASCO, Piece, 2012, Mannheim, Sickinger Schule.



ABB. 249 // BASCO, Piece, 2014, Mannheim, Kunstverein Mannheim.



ABB. 250 // KANE ONE, Panelpiece, um 1991, Heidelberg.



ABB. 251 // KENT und KANE ONE, Piece, 1996, Heidelberg.



ABB. 252 // KANE ONE, Panelpiece, 1990, Heidelberg.

„ER NAHM HIP-HOP UND BAUTE IHN IN SEINE VISUELLE KUNST EIN, BLIEB DABEI ABER LOYAL UND VEREHREND GEGENÜBER DEN VÄTERN UND PIONIEREN DER URBANEN VISUELLEN SPRACHE, DIE BEKANNT WURDE ALS GRAFFITI UND URBAN ART, ABER AUCH VOM BEGRIFF STREET ART FÜR SICH BEANSPRUCHT WURDE. ICH GEBRAUCHE DIE WÖRTER ‚FÜR SICH BEANSPRUCHT‘, WEIL DIE WRITER, TROTZ IHREM STREBEN NACH ALLGEGENWART UND RUHM NIEMALS NUR UM DER KUNST WILLEN ODER DES VERKAUFS WEGEN SCHRIEBEN, SONDERN WEGEN DER MÖGLICHKEIT, SICH IN EINER GESELLSCHAFT ZU DEFINIEREN, DIE NIEMALS WIRKLICH NOTIZ GENOMMEN HATTE VON IHRER ANWESENHEIT UND IHREM POTENTIAL.“²²⁵

Seine erste Soloausstellung fand im Sommer 2011 in der Mannheimer STOFFWECHSEL Galerie unter dem Titel „Tell it like it is...“ statt, bei der sein Bruder Bernardo Maldonado Morales die Eröffnungsrede hielt.²²⁶ Zur STOFFWECHSEL Galerie, die sich auf junge, dynamische Kunst wie Graffiti Writing und Street Art spezialisiert hat, besteht bis heute guter Kontakt.

Gonzalo Andres Maldonado Morales wird von den Medien oft zur Avantgarde der Graffitiszene gezählt und ist auch unter dem Pseudonym KANE ONE bekannt. Dieser Writername war in den späten achtziger und während der neunziger Jahre in aller Munde. Als wohl einflussreichster Writer aus Heidelberg und der Region übte er auf die Karlsruher und Mannheimer Szene maßgeblichen Einfluss aus. KANE ONE entwickelte relativ früh einen eigenen Personalstil, der in Anlehnung an Graffiti Writing aus New York entstand. Später etablierte sich dieser Stil als Heidelberg Style und erlangte weite Verbreitung. Eines der bekanntesten Pieces des Writers zeigt ein Panelpiece auf einem Personenzug, das 1991 auf dem Cover der Zeitschrift „On The Run“ [ABB. 250] abgedruckt wurde. Erstmals in Erscheinung trat KANE ONE 1986, als er angeblich gemeinsam mit SETES, OMEN und HERO im Tennisplätze-Yard den ersten Zug Heidelbergs besprühte.²²⁷

In der Region fiel KANE ONE insbesondere durch seinen vom amerikanischen Wildstyle inspirierten Buchstabenstil [ABB. 251] auf, der nicht nur Heidelberg, sondern auch umliegende Städte stilistisch prägte.²²⁸ Vor allem seine Zugpieces [ABB. 252] waren für Ihre Extravaganz und schwere Lesbarkeit bekannt. Im Lauf des Jahres 1997 zog er nach Mannheim, weshalb der Writer, der bei SCM und TPM mitwirkte, sowohl bei der Heidelberger Entwicklung als auch der Weiterentwicklung von Style Writing in Mannheim Einfluss nahm. Bei seinen Writerkollegen gilt er

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Vgl.: Ebd.

²²⁷ Vgl.: Ohne Autor 2011h; Ohne Autor 2011i.; Interviewfragebogen ZAMONE.

²²⁸ Vgl.: Persönliches Gespräch mit Yannik Czolk am 26.11.15.

als „einer der besten Stylewriter der Welt“²²⁹, was an einem Zitat von RUSL deutlich wird:

„HIGH QUALITY STYLE WRITING IN THE MID 80 TO MID 90. FOR ME ONE OF THOSE WHO GAVE STYLE WRITING A WEIGHT AND A VOICE IN GERMANY. STYLE LEADER WITH FINEST FEEL FOR LETTERS AND THEIR INDIVIDUALITY. FROM SIMPLE TO WILD COMBINATIONS SKILLS, NOT JUST ONLY ONE WAY. ESPECIALLY FOR THE WRITERZ [SIC!] SCENE IN HEIDELBERG A MENTOR, A KING WHO AROUSE THE FLAME OF STYLEWRITING [SIC!] AND PUSHED IT TEMPORARILY TO A NEXT LEVEL. I AM DEDICATING THIS 2ND [SIC!] ENTRIE TO NO ONE OTHER MAN AS STYLE MASTER KANE, WITH HIS WORK I WAS INSPIRED, TOO.“²³⁰

SPADE53

SPADE53 [ABB. 253] sprüht seit über 20 Jahren Graffiti und ist Mitglied bei RENEGADES, TCK, DBL und TPM [ABB. 254]. Ihm liege die traditionsbewusste Mannheimer Szene sehr am Herzen, betont der Writer im Interview. Auf Graffiti wurde SPADE53 Anfang der neunziger Jahre durch das Breaken und die damit verknüpfte Hip-Hop-Kultur aufmerksam. Erstmals in Kontakt mit Graffiti Writing im Speziellen kam er 1994. Zu Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem Thema taggte er eigenen Aussagen zufolge viel und bombte in Schwarz-Chrom, womit er hauptsächlich Name-Dropping als Ziel verfolgte.²³¹ Im Lauf der Zeit entwickelte er seine Tags und Bombings weiter und ist heute national und überregional als Stylewriter bekannt. Sich selbst bezeichnet SPADE53 als sein größter Kritiker, und er sei erst seit etwa fünf Jahren mit seiner Stilentwicklung so weit vorangeschritten, dass ihm sein Stil gefalle.²³² Tags spielen allerdings noch heute eine bedeutende Rolle für ihn, da ihm das Taggen mitunter am meisten Spaß macht und er der Meinung ist, dass der Tag und damit die individuelle Handschrift viel über den persönlichen Stil eines Graffitimalers aussagen und zeigen, auf welchem stilistischen Level ein Writer sei.²³³

Ungefähr 90 % seiner Sprayerlaufbahn verbrachte SPADE53 in Mannheim, zog jedoch 2014 nach Berlin. Sein erster Zug, den er zusammen mit BEAST, ROAD und DAVE in Ludwigshafen am Rhein gesprüht hatte, war



ABB. 253 // SPADE53, Tag, o. J., Berlin.



ABB. 254 // TPM, Throw-Up, o. J. o. O.

229 Zitiert nach SPADE53, in: <http://www.berlinwriters.com/all-eyes-on/spade-53-interview/> (12.03.16).

230 Zitiert nach RUSL, in: ilovegraffiti.de/rusl/2012/03/17/history-part-2-kane/ (02.04.16)

231 Vgl.: Persönliches Gespräch mit SPADE53 am 10.04.16.

232 Vgl.: Ebd.

233 Vgl.: Ebd.

ein s. g. „Stahler“ bzw. Steeltrain.²³⁴ Erste Einflüsse bekam der Writer durch SKARE, BASCO und GISMO aus Mannheim. KANE ONE, mit dem er heute durch eine enge Freundschaft verbunden ist, fungierte zeitweise als Lehrmeister für SPADE53, weshalb er „auch mehr über die Study of Style sowie die Wurzel allen Übels, New York, erfahren sollte. Letzterer ist immer noch eine krasse Inspiration für mich (...).“²³⁵ Zu einem späteren Zeitpunkt bekam er ebenfalls Anregungen durch Bilder von Writern wie KLARK KENT aus Mainz, BISAZ aus Berlin, DONDI, CASE2 oder SERVE. Unterbewusst wäre er ebenfalls durch Adrian Nabi, den Herausgeber des Graffiti Magazins Backjumps und Organisator zahlreicher Ausstellungsprojekte, beeinflusst worden, da sich SPADE53 früh für Graffiti-Magazine interessierte, diese sammelte und dabei die Zeitschriften Backjumps und Overkill favorisierte.²³⁶



ABB. 255 // KID KARO 71, TOM851, ESOR, DRIK, Konzeptpiece, 2014, Mannheim.

SPADE53 sprühte ursprünglich unter dem Namen KID KARO 71 [ABB. 255] in Mannheim und gab diesen Namen etwa zeitgleich mit seiner Umsiedelung nach Berlin auf. Seinen früheren Namen wählte er nicht selbst aus – er wurde ihm vielmehr zugetragen:

„MY NAME IS KID KARO 71 UND ICH HABE MIR MEINEN NAMEN NICHT SELBST AUSGESUCHT, SONDERN IHN VON MEINEM FRÜHEREN WRITINGPARTNER RAQUE BEKOMMEN. IRGENDWIE KAM ER AUF KARO DURCH MEINE SCHOTTISCHE HERKUNFT. MIR HAT DER NAME AUF GRUND DER BUCHSTABEN GEFALLEN UND SO HABE ICH IHN JETZT FAST 20 JAHRE GESCHRIEBEN, BIS ICH IHN FÜR SPADE53 ERST MAL AUF EIS GELEGT HABE.“²³⁷

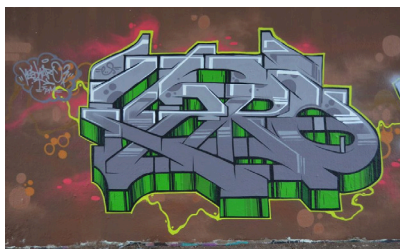


ABB. 256 // KID KARO 71, Piece, o. J., o. O.

Bei der Gestaltung seiner Pieces legt der Writer auf die Eigenschaften Sauberkeit und Symmetrie großen Wert. Besonders in den Arbeiten unter dem Pseudonym KID KARO 71 kommt die Vorliebe für Symmetrie zum Ausdruck und lässt sich in einem Piece [ABB. 256] durch deren strikte Umsetzung anschaulich erläutern. Nicht nur die Buchstabenkomposition wird aufgrund der Fokussierung auf die vier Buchstaben KARO auf Symmetrie hin angelegt, sondern auch die Farbgebung und der 3D-Effekt

234 Vgl.: <http://www.berlinwriters.com/all-eyes-on/spade-53-interview/> (12.03.16).

235 Zitiert nach SPADE53, in: Ebd.

236 Vgl.: Ebd.

237 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

arbeiten auf dieses Ziel hin. Die Buchstaben sind in Versalien ausgeführt, eng nebeneinander gesetzt, sodass sie sich nahezu überschneiden, und scheinen sich in der Mitte der Komposition auf einen Mittelpunkt hin zu fokussieren. Durch die farbige Gestaltung in zwei Grautönen werden die Lettern ungefähr auf halber Höhe in zwei Bereiche getrennt, was durch das Hinzufügen von Highlights in Weiß zusätzlich betont wird. Die Buchstabenform wird jeweils durch parallel gesetzte Balken definiert und durch einen grünen 3D-Effekt ergänzt, der ebenfalls durch parallel verlaufende Linien strukturiert wird. Das gesamte Piece lässt sich so in zahlreiche horizontale, vertikale und parallele Linien einteilen, sodass es strukturiert wirkt, zahlreiche Symmetrieachsen beinhaltet und aufgrund der sauberen Ausführung Klarheit vermittelt. Aus der Analyse zahlreicher von KID KARO 71 ausgeführter Styles geht eindeutig hervor, dass der Personalstil durch folgende Merkmale definiert wird: Symmetrie [ABB. 257], Klarheit [ABB. 258] und die Strukturierung der Gesamtkomposition durch horizontale, vertikale und parallele Linienraster [ABB. 259].²³⁸ Alle Pieces des Writers folgen demnach einem bestimmten kompositorischen Schema und erreichen durch die Wiederholung dieses Konzepts Wiedererkennungswert, der für SPADE53 essentiell ist.

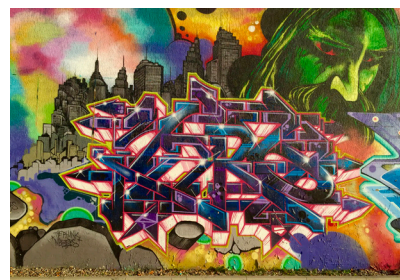


ABB. 257 // KID KARO 71, Piece, o. J., o. O.



ABB. 258 // SPADE53, Piece, o. J., o. O.



ABB. 259 // SPADE53, Piece, o. J., o. O.

238 Vgl.: Ebd.

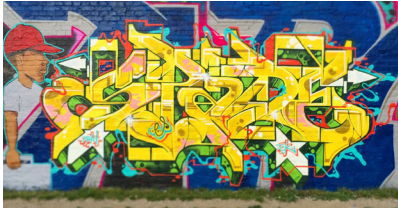


ABB. 260 // SPADE53, Piece mit beigefügtem Character, September 2015, Berlin.



ABB. 261 // SPADE53, Piece, o. J., o. O.



ABB. 262 // SPADE53, Piece, 2016, Berlin.



ABB. 263 // SPADE53, Piece, o. J., o. O.



ABB. 264 // SPADE53, Piece, 2016, Berlin.

Seinen eigenen Stil bezeichnet SPADE53 „als klassischen New Yorker Style mit einer ordentlichen Prise Phunk“²³⁹ oder „klassisches „New-Yorker-Train-Writing-Graffiti“ mit einer kräftigen Note Phunk.“²⁴⁰ Besonders anschaulich wird die von ihm gegebene Definition in seinen Pieces, denen ein Character beigefügt ist [ABB. 260], da dieser stilistisch eindeutig auf New Yorker Style Writing verweist. Neben Charactern erinnern auch zahlreiche in den Schriftzug integrierte Pfeile [ABB. 261] an den klassischen Wildstyle. Die Stilvorstellung von SPADE53 basiert auf Originalität und Eigenschaften wie Dynamik und Aggressivität [ABB. 262] sowie Sportlichkeit und Eleganz [ABB. 263].²⁴¹ In Anlehnung an die von ODEM entwickelte Schlachtschiff-Theorie vergleicht SPADE53 einen guten Stil mit einem Kriegsschiff:

„ICH FAHRE DAMIT IN DEINE STADT, ZERSTÖRE ALLES, UND WENN SICH MIR JEMAND IN DEN WEG STELLT, WIRD ER BESEITIGT. MEIN STYLE IST UNANTASTBAR UND ÄUSSERST STABIL. ICH DENKE, DASS DIE MANNHEIMER MENTALITÄT MEINEN STYLE GEPRÄGT HAT.“²⁴²

Obwohl eine entsprechende Farbwahl die Komposition des Pieces stets unterstützt und die Eigenheiten der Lettern visuell deutlicher aufzeigt, misst SPADE53 Farben keine große Bedeutung bei. Vielmehr sieht er in ihnen einen positiven Nebeneffekt, der für die Erstellung des Pieces irrelevant ist. Wenn er ein Piece erstellt, geschieht dies freestyle, d. h. er bereitet sich nur in seltenen Fällen mit einer Skizze oder einem Hintergrundkonzept vor. Vielmehr wird beim Entstehungsprozess auf Improvisation und eine freie Gestaltung hingearbeitet. Insbesondere Abwechslung in der Farbgebung [ABB. 264] und bei der Gestaltung der Buchstaben werden damit beabsichtigt.²⁴³ SPADE53 gilt als Stylewriter der zweiten Generation in Mannheim und nimmt einen nennenswerten Stellenwert bei der deutschlandweiten Repräsentation des Mannheimer Graffiti Writings ein. Aufgrund seines Umzugs nach Berlin sorgt der Writer für mehr Bekanntheit Mannheims. Writing bedeutet für ihn

„MEDITATION, SELBSTFINDUNG IN FORM VON BUCHSTABEN UND PURE ÄSTHETIK. WRITING IST FÜR MICH ABER AUCH EINE ART KRIEG, DA ICH MEIST MIT MIR SELBST SEHR SCHARF ZU GERICHT GEHE.“²⁴⁴

239 Zitiert nach SPADE53, in: <http://www.berlinwriters.com/all-eyes-on/spade-53-interview/> (12.03.16).

240 Zitiert nach SPADE53, in: Experteninterview SPADE53.

241 Vgl.: Ebd.

242 Zitiert nach SPADE53, in: Ebd.

243 Vgl.: Ebd.

244 Zitiert nach SPADE53, in: <http://www.berlinwriters.com/all-eyes-on/spade-53-interview/> (12.03.16).

PORE ONE // MICHAEL VOGT

PORE ONE, mit bürgerlichem Namen Michael Vogt [ABB. 265], kam erstmals 1988 im Alter von 15 Jahren mit Graffiti in Berührung. Noch im selben Jahr wurde er in die Crew SCM aufgenommen und sprüht heute ebenfalls für PKB, RHC, CML, SAD und NSR.²⁴⁵

Das Writerpseudonym PORE [ABB. 266], das er später mit dem Zusatz „ONE“ versah, entstand spontan. Vogt sprühte diesen Namen häufig im Mannheimer Stadtgebiet und erlangte unter diesem Namen schnell Bekanntheit, weshalb er das Pseudonym kurzerhand beibehielt. Um 1988 waren im Großraum Heidelberg Writernamen mit vier Buchstaben und zwei Pfeilen beliebt, sodass auch PORE aus vier Buchstaben zusammengesetzt ist. Ausschlaggebend für die Wahl des Namens war, dass der Schriftzug schnell und einfach zu sprühen war und sich aufgrund der Komposition großflächig im Stadtraum anbringen ließ.

Erstmals in Kontakt mit Graffiti Writing kam Michael Vogt auf einer 1988 in Heidelberg stattfindenden Hip-Hop-Jam, die u. a. vom Rapper Torch organisiert wurde. Nach Aussagen PORE ONEs wurde in der Nacht nach dieser Jam von zahlreichen Sprayern ein Zug besprüht, der angeblich bis nach München fahren sollte. Seit diesem Zeitpunkt sei er ein „Opfer des Graffiti-Virus“²⁴⁶. Als Schüler von Torch alias HERO [ABB. 267], der zur damaligen Zeit, ebenso wie die Stieber-Twins und ToniL dieselbe Gesamtschule besuchte, wurde er schrittweise in die Hip-Hop- und Graffitiszene eingeführt. Neben HERO ließ sich PORE ONE ebenfalls von Writern wie LOOMIT, INKA, TECROCK oder CAP beeinflussen. Seine ersten Kontakte zur Mannheimer Szene knüpfte er per Zufall um 1990 mit der RHC-Crew in München. Erste Verbindungen nach Karlsruhe kamen einige Zeit später in Mannheim zustande. Noch heute bestehen freundschaftliche Verbindungen zu den o. g. Writern, was sich anhand zusammen ausgeführter Pieces [ABB. 268] oder durch speziell für diese Personen erstellten Pieces zeigt [ABB. 269].

Ziel des Writers war und ist es „All City“ zu sein, weshalb er in seiner aktivsten Phase durch ganz Europa reiste, um möglichst viele Städte zu „bomben“. Beruflich orientierte sich Vogt mehrmals um. Nach Ableistung seines Wehrdiensts ab 1995 schloss er eine Ausbildung zum Einzelhandelskaufmann ab und war Filialleiter bei Penny Markt GmbH. Zusätzlich absolvierte er einige Zeit später eine Ausbildung zum Mediengestalter in Hamburg und war für Kunden wie Mercedes Benz tätig. Für MZEE, ein 1992 gegründetes Unternehmen mit Sitz in Köln, das sich der Etablierung der Hip-Hop-Kultur in Deutschland verschrieben hatte, arbeitete Vogt schließlich als Mediengestalter. Heutzutage steht er der Kommerzialisie-



ABB. 265 // Porträt des Sprayers Michael Vogt in Mannheim, 2011.

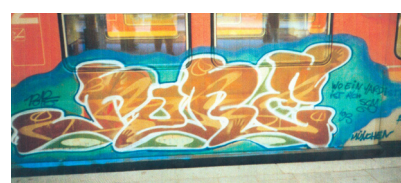


ABB. 266 // PORE ONE, Panelpiece, 1993, München.



ABB. 267 // PORE ONE, Top-To-Bottom, o. J., Heidelberg.

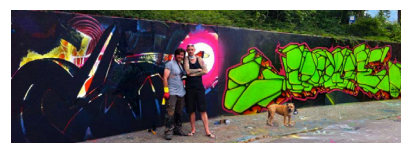


ABB. 268 // PORE ONE und LOOMIT, Konzeptpiece, o. J., o. O.



ABB. 269 // PORE ONE, Piece für HERO, o. J., o. O.

245 Vgl.: Experteninterview PORE ONE.

246 Zitiert nach PORE ONE, persönliches Gespräch mit PORE ONE am 21.12.15.



ABB. 270 // PORE ONE und HOMBRE, Gestaltung des Plattencovers für Toni L, Virtuoso (2), Rival & Torch – 360 SOS Pt. 2/ Industriepiraten, 2007.



ABB. 271 // Michael Vogt, Crewtattoo, 2011.



ABB. 272 // PORE ONE, Quickpiece, o. J., o. O.

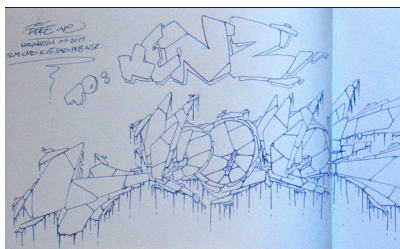


ABB. 273 // PORE ONE, Sketch, 2011, Mannheim.

rung der Graffiti- und Hip-Hop-Szene äußerst kritisch gegenüber.²⁴⁷

Während seiner nahezu 30-jährigen Schaffensphase erstellte er tausende Pieces, führte hunderte Auftragsarbeiten aus, erstellte einige Plattencover [ABB. 270] und nahm an mehreren Wettbewerben teil. Beim Graffiti-Contest in Hockenheim am 12. Juni 2000 gewann PORE ONE den dritten Preis und ein damit verbundenes Preisgeld. 2004 eröffnete er schließlich das Graffiti- und Tattoo-Studio „FameDrang“ in der Neckarstadt Mannheim und ist seit 2009 als Tätowierer mit Schwerpunkt auf Schriftzügen, Ornamenten und Oldschool Cover-Ups tätig.²⁴⁸ Seit 2012 ist Vogts Studio „FameDrang“ in Worms ansässig. Seine berufliche Entwicklung zum Tätowierer ist in der Graffitiszene durchaus üblich, da zeichnerisches Talent in beiden künstlerischen Bereichen Grundvoraussetzung ist. Neben ornamentalen Motiven und Cover-Ups älterer Tattoo-Motive hat er sich auf Schriftzüge spezialisiert und war z. B. Urheber des RBK-Crew-Tattoos [ABB. 271]. Freiberuflich erstellt Vogt zahlreiche Auftragsarbeiten und bietet Workshops für Firmenkunden, aber insbesondere für Kinder und Jugendliche an. Innerhalb eines solchen Workshops werden nicht nur praktische Fähigkeiten, wie der Umgang mit der Sprühdose, vermittelt, sondern auch über Graffiti-Prävention und den Tatbestand der Sachbeschädigung aufgeklärt.

Schnelligkeit und Action spielen im Schaffen des Sprayers sowohl kompositorisch als auch stilistisch eine zentrale Rolle. Während seiner gesamten Sprayerkarriere stand stets im Vordergrund, das Pseudonym so oft wie möglich zu verbreiten [ABB. 272]. Er arbeitet nach dem Motto Quantität, was folgende Aussagen PORE ONES „Ich wollte nie das beste Bild malen, ich wollte die meisten!“²⁴⁹ oder „Ich habe nicht die schönsten Bilder, aber die meisten“²⁵⁰ verdeutlichen. Die künstlerische Intention steht hinter einer anderen Motivation zurück. Vogt nutzt Graffiti seit jeher zum Frustabbau, aufgrund des hohen Unterhaltungs- und Spaßfaktors als Freizeitbeschäftigung und aufgrund des Actionfaktors als Nervenkitzel. Dies ist ebenfalls ein Grund dafür, warum sich der Sprayer selbst als skizzenfaul bezeichnet. PORE ONE erstellt nur wenige bis keine Skizzen, da er es bevorzugt ein Piece direkt auf dem Untergrund zu entwickeln. Wenn er Skizzen anfertigt, geschieht dies im Kleinformat [ABB. 273],

247 Vgl.: Experteninterview PORE ONE.

248 Vgl.: Ohne Autor: PoreOne SCM193, 2011. URL: <http://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/06/poreone-scm193/> (27.05.14).

249 Zitiert nach PORE ONE, persönliches Gespräch mit PORE ONE am 21.12.15.

250 Ebd.

weshalb diese eigenen Aussagen zufolge „eher Gekritzelt als Skizzen“²⁵¹ darstellen. Die stilistische Entwicklung Vogts hat sich daher direkt auf der Wand und auf Zügen ereignet. Bezeichnend für die Herausbildung seines Personalstils war die bewusste Abgrenzung zum damalig vorherrschenden Heidelberg Style, der fast ausschließlich aus vier Buchstaben und zwei Pfeilen bestand.²⁵² Daraus resultiert seine strikte Ablehnung von Pfeilen. Farbigkeit spielt in den Pieces PORE ONEs keine Bedeutung, da es ihm um den Akt des Malens geht und ihm Farben in diesem Kontext zweitrangig erscheinen.

Stilistisch lassen sich die Sprayarbeiten in zwei verschiedene Bereiche aufteilen: eine Mischung aus Blockbuster und Bubblestyle [ABB. 274] sowie ein an Dekonstruktivismus erinnernder New School Style, der Steine [ABB. 275] abbilden soll und die Einzelbuchstaben in bruchstückhafte Einzelteile zerlegt. Die Schriftbilder, deren Buchstaben als Blockbuster ausgeführt werden, zeichnen sich v. a. durch ihre Lesbarkeit aus. Das Pseudonym besteht aus dreidimensionalen Buchstaben, meist mit schwarz ausgeführtem 3D-Effekt und deutlicher Abgrenzung zu Fill-In und Background. Jeder Einzelbuchstabe wird zudem mit einer Einkerbung am oberen Buchstabenabschluss versehen, die der Komposition mehr Plastizität verleiht. Bei mehrfarbigen Pieces werden einzelne Buchstabenelemente zusätzlich mit Highlights in Weiß betont. Im Gegensatz zu dieser verhältnismäßig simplen Gestaltungsweise, die auch szeneeexternen Betrachtern lesbar ist, zeichnet sich der von PORE ONE häufiger angewandte Personalstil mit Steineffekt durch seine schwere Lesbarkeit aus. Aufgrund der Dekonstruktion der Einzelbuchstaben in eine Vielzahl kleinteiliger Strukturen verschmelzen die Einzelbuchstaben zu einer Gesamtkonstruktion, die einem Mauerwerk gleicht. Der bei PORE ONE übliche 3D-Effekt wird bei diesen Schriftzügen durch den Einsatz einer zweiten Fill-In-Farbe [ABB. 276] hervorgehoben. Bei beiden Personalstilen, die sich in zahlreichen Merkmalen unterscheiden, herrscht dennoch eine charakteristische Buchstabengestaltung vor. Alle geschlossenen Punzen der Buchstaben „P“, „O“ und „R“ werden stets klein ausgeführt.

Für die Street Art und Kunstszene hat Michael Vogt nur wenig übrig und distanziert sich strikt davon:

„ICH BIN KEIN KÜNSTLER, ICH BIN GRAFFITIMALER.“²⁵³

Die erstellten Pieces dienen ausschließlich dazu den Writernamen zu verbreiten, ohne auf zusätzliche Inhalte aus Zeitgeschehen oder Politik zu verweisen. Aufgrund seiner langjährigen Erfahrung, seinen umfassenden Szene-Kenntnissen sowie seiner Zugehörigkeit zu zahlreichen Writercrews gehört PORE ONE zu den bedeutendsten Sprayern Mannheims. Aus diesen Grund gelang es dem Writer zahlreiche Wände in Mannheim und Umgebung als legale „Halls of Fame“ zu legalisieren und sich damit für die Szene und andere Graffiti-Interessenten zu engagieren.

251 Ebd.

252 Vgl.: Experteninterview PORE ONE.

253 Zitiert nach PORE ONE, persönliches Gespräch mit PORE ONE am 21.12.15.



ABB. 274 // PORE ONE, Konzeptpiece, 2014, ohne Ort.



ABB. 275 // PORE ONE, Konzeptpiece, o. J., o. O.



ABB. 276 // PORE ONE, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 277 // SWEETUNO, Mural, 2015,
Mannheim, Konversionsfläche FRANKLIN.

SWEETUNO // CÉDRIC PINTARELLI

Der Theaterschauspieler, Autor und Graffitikünstler Cédric Pintarelli nimmt in der Mannheimer Graffitzene eine Sonderstellung ein, da dieser in Heidelberg lebt und lediglich beruflich in Mannheim tätig ist. Dort existieren zahlreiche Arbeiten des Künstlers, jedoch ist er kein aktiv Beteiligter der dortigen Szene. Aufgrund der in Mannheim ausgeführten Auftragsarbeiten **[ABB. 277]**, Ausstellungsbeteiligungen wie bspw. der Ausstellung „KICK AND THROW GRAFFITI SHOW“ im Jahr 2014 **[ABB. 278]** und seiner stilistisch ausgestalteten Pieces soll sein künstlerisches Schaffen an dieser Stelle dennoch Beachtung finden.



ABB. 278 // Blick in die Ausstellung „KICK AND THROW GRAFFITI SHOW“, 2014,
Mannheim, Alte Feuerwache.

Im Jahr 1976 wurde Cédric Pintarelli in der Nähe von Basel geboren und ist dort aufgewachsen. Im Teenageralter wurde er durch das 14K Magazine aus Zürich auf Graffiti Writing aufmerksam und beschäftigt sich seit seinem 13. Lebensjahr mit Writing, zunächst im illegalen Bereich. Heutzutage ist er ausschließlich im legalen oder halblegalen Bereich, insbesondere an Abrissgebäuden oder Nicht-Orten, tätig. An seine Ausbildung zum Schriftsetzer, die er 1998 beendete, schloss er eine Schauspielaus-

bildung in Freiburg im Breisgau an. Ab 2002 war Pintarelli neun Jahre am Kinder- und Jugendtheater in Heidelberg beschäftigt. Dort schreibt er 2004 das erste deutsche Theaterstück unter dem Titel „Sky is the Limit“ über die Graffiti-Bewegung. Die Hauptrolle spielte er zwischen 2004 und 2007 selbst. Seit 2011 arbeitet er am Mannheimer Kinder- und Jugendtheater „Schnawwl“ als Schauspieler und Regisseur. Obwohl er an zahlreichen Ausstellungen beteiligt ist und regelmäßig Auftragsarbeiten ausführt, kann Cédric Pintarelli seinen Lebensunterhalt nicht von Graffiti Writing bestreiten und arbeitet daher hauptberuflich als Schauspieler.

Bevor der Writer sein heutiges Pseudonym verwendete, sprühte er den Namen „RICKS“. Seit 1996 taucht der Writernamen SWEETUNO auf. Hinter diesem Pseudonym steckt eine vielschichtige Bedeutung, die er in einem Interview aus dem Jahr 2015 folgendermaßen beschreibt:

„MAN SAGT JA: DAS IST ABER SWEET. DAMIT MEINT MAN DANN DIE VERKLEINERUNG ODER VERNIEDLICHUNG VON ETWAS. ES KANN ABER AUCH HEISSEN: DAS IST JETZT WIRKLICH DIE FEINE ART. DIE AMERIKANER SAGEN ZUM BEISPIEL: THAT’S REALLY SWEET! DAMIT MEINEN SIE, DASS ETWAS SEHR FEIN GEMACHT IST. ES BEZEICHNET EIN QUALITÄTSPRODUKT. IM SOUL KOMMT SWEET AUCH VOR. DA GEHT ES AUCH NICHT UM DAS VERNIEDLICHEN, SONDERN BEDEUTET SOVIEL WIE MEIN SCHATZ UND DASS MAN JEMANDEN LIEBT. ABER AUCH HIER KANN MAN WIEDER VIEL INTERPRETIEREN.“²⁵⁴

Um auf seinen Qualitätsanspruch zu verweisen, verwendet er das englische Adjektiv SWEET und der zweite Bestandteil des Namens „UNO“ gibt Aufschluss über seine italienischen Wurzeln, dient aber ebenfalls zur Abgrenzung von anderen Namen.

Nach dem Motto „Immer frisch bleiben“²⁵⁵ ändert SWEETUNO seinen Personalstil gelegentlich [ABB. 279A BIS C], da er sich nicht ständig wiederholen möchte, obwohl dies eigenen Aussagen zufolge streng genommen gegen das Prinzip des Graffiti Writings verstößt.²⁵⁶ Aufgrund dieser Flexibilität gilt der Writer als experimentierfreudig, und seine Buchstaben formieren sich stets in einer schwungvollen Komposition. Als Vorbereitung und zu Übungszwecken werden viele Skizzen angefertigt. Er sprüht bevorzugt freestyle, was seinem Motto entspricht. Bei SWEETUNO spielen neben der körperlichen Aktivität beim Sprühen und der gelebten Spontanität auch der Anbringungsort und Besinnlichkeit eine zentrale Rolle:



ABB. 279A // SWEETUNO, Piece, 2008, o. O.



ABB. 279B // SWEETUNO, Piece, 2014, o. O.



ABB. 279C // SWEETUNO, Piece, 2015, o. O.

²⁵⁴ Zitiert nach Cédric Pintarelli, in: Kraft 2015.

²⁵⁵ Vgl.: Kraft 2015.

²⁵⁶ Vgl.: Ebd.

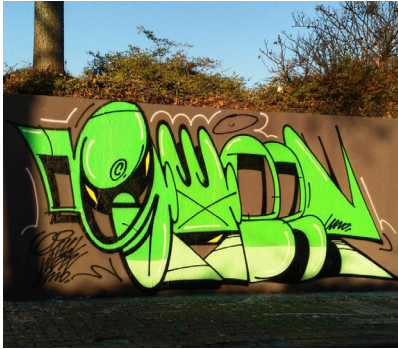


ABB. 280 // SWEETUNO, Piece, 2015, o. O.



ABB. 281 // SWEETUNO beim Sprayen.



ABB. 282 // SWEETUNO, Tag, 2014.

„THE LOCATION IS PRETTY IMPORTANT. IT HAS TO HAVE SOME CERTAIN AMBIANCE. I’M GOING TO PLANT SOMETHING IN IT SO IT HAS TO COMMUNICATE WITH THE SURROUNDING. I DON’T LIKE WHEN THERE ARE THOUSANDS OF PEOPLE IN THE BACKGROUND EITHER.“ [...] I LIKE THE CALM WHILE PAINTING AND I LIKE PAINTING FAST AND PISS OFF AFTERWARDS, TOO. I DON’T WANT TO PAINT THROUGHOUT HOURS AND HOURS. IT’S LIKE AN EGOTRIP, SURE. BUT GRAFFITI IS SOME KIND OF MEDITATION TO ME. BUT I ALSO LIKE TO KICK SOMETHING COOL WITH OTHERS, NO DOUBT.“²⁵⁷

Das Schriftbild zeichnet sich durch fließende Linien und Striche aus, die er als besonders ästhetisch empfindet und die der unmittelbaren Entstehungsweise geschuldet sind.²⁵⁸ Die Vorliebe für Schönschrift geht auf die Kindheit Pintarellis zurück, in der er bereits von schönen Handschriften begeistert war. Alle Schriftzüge zeichnen sich durch Sauberkeit und Dynamik [ABB. 280] aus, die sich auf seine Spraytechnik zurückführen lassen. Pintarelli beschreibt seine Vorgehensweise als eine Technik mit Swing:

„ICH MALE SEHR PRÄGNANTE LINIEN, VERZICHTE ABER AUF EFFEKTE. ICH MACHE EINE SCHWARZE KLARE OUTLINE, LANG UND DYNAMISCH GEZOGEN UND BENUTZE WENIG FARBEN. ICH MÖCHTE DYNAMIK DARSTELLEN.“²⁵⁹

Diese durch das Schriftbild transportierte Ästhetik spiegelt Lebendigkeit wider und kommt zudem durch den vollen Körpereinsatz während des Entstehungsprozesses zustande, da er nicht nur mit den Armen arbeitet, sondern den ganzen Körper als Bewegungsradius [ABB. 281] nutzt. Bei vielen seiner Tags verwendet SWEETUNO einen Heiligenschein [ABB. 282] als Ergänzung des Schriftbilds. Dies geschieht vermutlich in Anlehnung an den Sprayer STAY HIGH 149 aus New York, der für seinen Character bekannt war, der einen Joint darstellte. Der darüber dargestellte Heiligenschein in Form eines Kringels, verweist dabei auf den Rauch, der beim Anzünden eines Joints entsteht. Tags spiegeln SWEETUNO zufolge eine besondere Aussage wider, da diese die persönliche Handschrift darstellen und viel über den Writer aussagen.²⁶⁰ Taggen und Throw-Uppen basieren auf einem langen Training, entstehen aber immer spontan.

Innerhalb SWEETUNOs Schaffen lassen sich zwei verschiedene Stilarten feststellen, wie eine Schreibschrift [ABB. 283], die in unzähligen Varianten ausgeführt wird. Die andere stilistische Ausprägung nennt Pintarelli

²⁵⁷ Zitiert nach SWEETUNO, in: Stylefile Graffiti Magazine, Adultfile, Ausg. 27/Juli 2008, ohne Seitenang.

²⁵⁸ Vgl.: Kraft 2015.

²⁵⁹ Zitiert nach Cédric Pintarelli, in: Ebd.

²⁶⁰ Vgl.: Red Tower Films: 5 MINUTES: SWEET UNO (Heidelberg), 2013. URL: <http://creative.arte.tv/de/episode/mitzucker-und-humor-sweet-uno-pladiert-fur-spontanes-schonschreiben> (20.01.16).

selbst „Writing without letters“, da er die einzelnen Buchstaben zerstückelt und vollkommen neuartig oder nur teilweise wieder zusammensetzt, wodurch ein Schriftbild voller Symbole, Zeichen und Formen entsteht **[ABB. 284]**, die nicht lesbar sind.²⁶¹ Lettern bleiben bei beiden Stilen die Grundlage des Schaffens. Gelungene Pieces sind Pintarelli zufolge stets vollendet: Sie müssen „fertig sein. Sie müssen interessant sein, also vielschichtig und für jeden immer wieder neu interpretierbar sein. Außerdem müssen sie technisch sauber sein und eine gewisse Zeitlosigkeit in sich tragen. Mal-Trends vermeide ich.“²⁶² Inspiriert wird der Künstler durch seinen Alltag und seine unmittelbare Umgebung.



ABB. 283 // SWEETUNO, mehrere Ausführungen seines Tags, 2014.

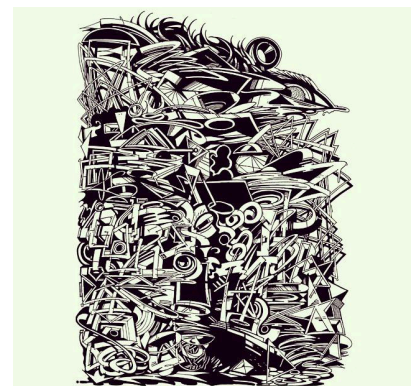


ABB. 284 // SWEETUNO, mehrere Ausführungen seines Tags, 2014.

261 Vgl.: Kraft 2015.

262 Zitiert nach Cédric Pintarelli, in: Kraft 2015.



ABB. 285 // KIDONE/REBOK Piece, 2011, Worms.



ABB. 286 // KIDONE, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 287 // KIDONE, Ice-Age-Character, 2014, Wiesloch.

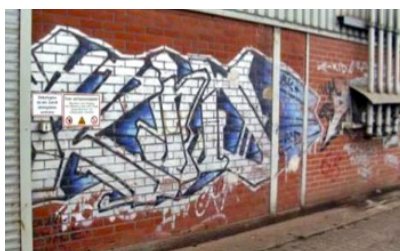


ABB. 288 // KIDONE, Piece, 1997, Mannheim.

KIDONE

KIDONE beschäftigt sich seit 1994 aktiv mit Graffiti Writing, ist Jahrgang 1981 und gehört damit zu den ältesten noch aktiven Writern Mannheims. Maßgeblich durch seinen damaligen Freundeskreis inspiriert, entstand der erste Kontakt zur Writerszene. Als Mitglied in den Crews RBK [ABB. 285] und SCM ist er dauerhaft in der Mannheimer Szene präsent. Besondere Kriterien für die Auswahl des Pseudonyms existierten nicht, jedoch ließ er sich spontan zur Namensfindung inspirieren:

„ICH FRAGTE IN JUNGEN JAHREN MEINE MUTTER WAS ICH FÜR EINEN NAMEN WÄHLEN SOLLTE UND MEINE MUTTER MEINTE, KIND, DAS MUSST DU SELBST ENTSCHIEDEN. DANN DACHTE ICH MIR „KIND“ IST ABER NICHT SO TOLL, EHER DANN IM ENGLISCHEN KID... DAS „ONE“ KAM SPÄTER DAZU, DA ICH NUR KID LANGWEILIG FAND! SO ENTSTAND KIDONE.“²⁶³

Zwischen 2010 und 2011 verwendet KIDONE auffallend häufig den Namen REBOK [ABB. 286]. Einerseits als Hommage an seine Crew RBK, andererseits als Wortspiel aus RBK und KIDONE verwendet, wird ein derartiges Piece stets mit dem charakteristischen KIDONE-Tag versehen. Mit ähnlicher Absicht und ebenfalls als Wortspiel auftretend, wird das Pseudonym häufig nicht vollständig beigefügt und die Wortsilbe „ONE“ durch die Zahl Eins ersetzt [ABB. 287].

Zu Beginn seiner Writerkarriere [ABB. 288] wurde er stark von GISMO beeinflusst, später können auch Einflüsse von ATOM verzeichnet werden. Getreu dem Motto „Vorbereitung ist alles“²⁶⁴ bereitet sich KIDONE meist akribisch auf geplante Pieces vor, da er der Meinung ist, dass „gute Sachen [...] erst zustande [kommen], wenn man sich gut vorbereitet.“²⁶⁵ Speziell bei seinen Figuren, die oft Motive aus Filmen wie Ice Age, Kung Fu Panda [ABB. 289] oder Alice im Wunderland [ABB. 290] darstellen, ist eine Vorbereitung unerlässlich. Im Gegensatz zum Spraying von Buchstaben ist die Reihenfolge der einzelnen Malschritte bei Characters deutlich komplexer, da dort mehrere Schichten und Arbeitsschritte erforderlich sind, die nacheinander in einer bestimmten Reihenfolge abgeleistet werden. Bei Schriftbildern hält er stets die klassische Reihenfolge von First Outline über Fill-in, Background, Second-Outline, Highlights oder Effekte und Tag ein, die er folgendermaßen beschreibt: „Bei Lettern geht das eigentlich aus einem langjährigen Schema hervor... einstudiert und spontan, da kann auch mal ein anderer Farbton reinrutschen, spontan bei Buchstaben geht alles!“²⁶⁶ Trotz seiner Vorliebe für Vorbereitung, Vorlagen und Skizzen malt der Sprayer ebenfalls gerne freestyle.

263 Zitiert nach KIDONE, in: Experteninterview KIDONE.

264 Vgl.: Ebd.

265 Zitiert nach KIDONE, in: Ebd.

266 Ebd.

Stil, Technik und Qualität eines Pieces sind für KIDONE stark von individuellen Faktoren geprägt, weshalb er keinen speziellen Graffitistil favorisiert oder ablehnt:

„ALSO FRÜHER GAB ES VIELE KRITERIEN, AN DENEN ICH ERKANNT HABE, WAS EIN GUTES BILD IST ODER EIN GUTER STYLE IST, ABER MITTLERWEILE GIBT ES SO VIELE VERSCHIEDENE SACHEN, DASS MIR AUCH MAL SACHEN GEFALLEN, DIE MIR FRÜHER ALS „TOYSHIT“ IM KOPF GEBLIEBEN WÄREN! ALSO UM'S GROB ZU SAGEN, BIN FÜR ALLES OFFEN UND SCHAU MIR AUCH GERN SACHEN AN, DIE KOMPLETT AUS MEINER VORSTELLUNG VON GUTEM STYLE RAUSFALLEN.“²⁶⁷

Seine eigenen Pieces und Figuren verortet KIDONE als „klassischen Style, der in Mannheim immer gemalt wurde.“²⁶⁸ Seine heute vorherrschende charakteristische Buchstabenform entwickelte sich ursprünglich aus der Verwendung von Balken als Konstruktionsgrundlage der einzelnen Lettern. Pieces aus den späten neunziger Jahren lassen diese Balken noch deutlich erkennen, wohingegen Bilder, die nach der Jahrtausendwende entstanden, flüssiger erscheinen, da die Einzelbalken der Lettern zunehmend miteinander verschmelzen und ein immer harmonischeres Gesamtbild ergeben [ABB. 291]. Die Grundlage für eine Zerlegung von Buchstaben in verschiedene Balkenkonstruktionen schuf der französische Writer BANDO in den achtziger Jahren im Umkreis von Paris. Aufgrund der von KIDONE verwendeten Balkenkonstruktion als Basis der Komposition erscheinen seine Pieces komplex und haben Aussagen des Sprayers zufolge Swing.²⁶⁹ Bedingt durch die verschlungene Buchstabenkombination sind die Schriftzüge nur schwer lesbar. Im Gegensatz zu den anderen porträtierten Graffiti-Sprayern fertigte KIDONE verhältnismäßig wenige Zeichnungen und Sketches an. Mit dem Thema Stil beschäftigte er sich bewusst selten. Der Fokus seiner Auseinandersetzung mit Style Writing lag vielmehr im Bereich Farbgebung und Effekte. 3D-Blocks und vielschichtige Farbkombinationen sind daher seit jeher zentrale Bestandteile seiner Pieces. Sprühfarben, die heutzutage in unzähligen Farbnuancen erhältlich sind, sind für KIDONE essentiell, da sie einerseits die Wirkung des Bilds bestimmen und eine spezielle Stimmung vermitteln können, andererseits in der Lage sind, weniger elaboriert ausgearbeitete Schriftzüge zu kaschieren.²⁷⁰

Bei der Analyse der inzwischen über 20 Jahre andauernden Schaffensphase KIDONEs lassen sich einige Auffälligkeiten konstatieren. Neben Farbgebung und 3D-Effekten, die in fast allen Pieces gleichzeitig nach rechts und links unten bzw. auf einen perspektivischen Fluchtpunkt hin ausgerichtet sind, ist die Gestaltung eines flüssigen Schriftzugs von Bedeutung. Die Zusammensetzung der Buchstaben ist daher auf Harmo-



ABB. 289 // KIDONE, Alice im Wunderland-Character, 2014, Wiesloch.



ABB. 290 // KIDONE, Piece mit integriertem Character, 2014, o. O.



ABB. 291 // KIDONE, Piece, 2010, Mannheim.



ABB. 292 // KIDONE, Quickpiece „Kidbubble“, 2011, o. O.

267 Zitiert nach KIDONE, in: Ebd.

268 Ebd.

269 Vgl.: Ebd.

270 Vgl.: Ebd.



ABB. 293 // KIDONE, Quickpiece, 2014, Mannheim.2014, Wiesloch.

nie und Symmetrie ausgerichtet.²⁷¹ Obwohl KIDONE szeneeintern mit seinem Personalstil bekannt ist, verfügt er über stilistische Wandelbarkeit. Neben seinem dem Wildstyle zuzuordnendem Personalstil erstellt er bspw. zudem Pieces im Bubblestyle **[ABB. 292]** oder Pieces, die einen starken Ortsbezug aufweisen **[ABB. 293]**, indem die Farbigkeit an die örtlichen Begebenheiten angepasst wird. 2012 malt KIDONE seine ersten Characters, die seit 2013 einen zentralen Stellenwert im Schaffen des Writers einnehmen und entweder solitär oder als integrierter Bestandteil eines Schriftzugs auftauchen. Zwischen Writing und Beruf differenziert KIDONE strikt und übt Graffiti nur als Freizeitbeschäftigung aus.

HOMBRE // PABLO FONTAGNIER

HOMBRE alias Pablo Fontagnier wurde 1981 in Mannheim geboren und kam Mitte der neunziger Jahre erstmals mit Graffiti in Berührung. Seit seiner frühen Kindheit interessierte er sich für das Thema Kunst und bekam seinen ersten Zugang durch das Zeichnen. Fontagnier begann um 1995 mit dem Sprühen und beschäftigte sich parallel weiterhin mit dem Thema Kunst, was dazu führte, dass er das Fach „Bildende Kunst“ als Leistungskurs im Abitur auswählte.²⁷² Nachhaltigen Einfluss auf seine Graffitikunst übten Comics, Cartoons und Videospiele wie Super Mario aus. Insbesondere die farblich schlichte und reduzierte Grafik der 8- und 16-Bit-Videospiele faszinierte ihn.²⁷³ Somit legte er bereits zu einem frühen Zeitpunkt seiner Auseinandersetzung mit Graffiti den Fokus auf die Gestaltung von Characters.²⁷⁴ Fontagnier war anfangs auch stark von Streetbombings, Tags und Throw-Ups aus seiner Heimatstadt Mannheim inspiriert. Er begann jedoch zunächst diverse Figuren aus Comics zu zeichnen und entwickelte allmählich einen eigenen Zeichenstil, sodass er bald ganz auf das Malen von Characters umstieg.²⁷⁵ Daher blieb die Entwicklung seiner Buchstaben hinter dem Zeichnen von Figuren zurück. HOMBRE malt seither nahezu ausschließlich figürlich, sprayt keine Buchstaben und ist eigenen Aussagen zufolge nicht dem klassischen Style Writing zuzurechnen.²⁷⁶

Das Pseudonym HOMBRE wählte Pablo Fontagnier zu einem frühen

²⁷¹ Vgl.: Ebd.

²⁷² Vgl.: Grimm, Christian: Zu Gast bei Hombre, 2012. URL: <http://www.dingoflamingo.com/2012/10/zu-gast-beihombre.html> (07.02.14); Morales 2012.

²⁷³ Vgl.: Nöhbauer 2014a.; HipHop Freiburg: Fuenf Fragen an: Hombre (SUK). URL: http://hiphopfreiburg.de/index.php?location=specials&special_id=34 (05.06.15).

²⁷⁴ Vgl.: Down by Law. Graffiti Art Magazine, 06/2010, S. 22 f.; Frank, Sebastian: Interview: Hombre „Ich bleibe meinem Stil treu“, 2010. URL: <http://www.rapspot.de/interview.php?id=131&seite=1&lang=> (29.01.14).

²⁷⁵ Vgl.: Nöhbauer 2014a.

²⁷⁶ Vgl.: Grimm 2012a.

Zeitpunkt seiner Laufbahn. Dabei lagen der Auswahl des Namens nach Aussagen des Künstlers eher wenig elaborierte Kriterien, wie bspw. eine flüssige Buchstabenfolge, zugrunde. Seine Namensgebung fand stattdessen zu einem Zeitpunkt statt, als „die Characterweiche bereits gestellt war und gute Schreibbarkeit völlig irrelevant schien.“²⁷⁷ Das Wort

„HOMBRE IST IN DER SPANISCHSPRACHIGEN WELT SO EINE ART ALLROUNDWORT, ES BEDEUTET, MANN, KOLLEGE, FREUND, WHAT EVER.“²⁷⁸

Hier kommt nicht nur Fontagniers Verbundenheit zur spanischen Kultur zum Ausdruck, sondern auch eine Beziehung zu seinem aus dem Spanischen stammenden Vornamen.

Beeinflusst wurde er von Graffiti-Ikonen wie CANTWO, LOOMIT und MOTWO.²⁷⁹ Aus der näheren Umgebung wurde er von GISMO aus Mannheim, DOME aus Karlsruhe, KANE, YES und SCOTTY76 aus Heidelberg sowie NOSE, DONE und SKARE inspiriert.²⁸⁰ Der Schweizer TOAST war damals wie heute ein Vorbild, da er sich stets weiterentwickelt und im Hinblick auf Typografie und Grafik, Realismus und Malerei ein Allroundtalent verkörpert. HOMBRE ist seit 2009 Mitglied in der international agierenden Sprayercrew SUK. Aufgenommen wurde er im Herbst 2009 von CANTWO, den er im selben Jahr erstmals auf einem kleinen Backyard-Jam von Martin Stieber in Heidelberg persönlich kennenlernte.²⁸¹ In seinen freien künstlerischen Arbeiten taucht häufig ebenfalls das Kürzel TRS auf, welches für „True Rockin' Soul“ steht und eine Gemeinschaft bezeichnet, die auf den Werten der Hip-Hop-Kultur basiert. Früher war er zudem Mitglied bei den Blackrebels und der CWK-Crew. Mittlerweile zählt HOMBRE zu den bekanntesten Charactermalern Deutschlands und hat einen eigenen Stil entwickelt, der nicht nur von Szenekennern als „HOMBRE Style“²⁸² erkannt wird. Zwischen 2009 und 2011 war Fontagnier als Art Director im Streetwearlabel „Pyromaniac Clothing“ tätig. Seit 2011 lebt Fontagnier in Nürnberg und hat dort 2015 an der von Carlos Lorente alias KID CROW gegründeten Graffiti-Akademie mit dem Namen „Style-Scouts“ mitgearbeitet. Ziel dieser Graffiti-Akademie, die die erste Graffiti-Akademie Deutschlands war, ist es Workshops für Kinder- und Jugendliche zum Thema Graffiti anzubieten, die auf einem pädagogischen

277 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

278 Zitiert nach HOMBRE, in: Frank 2010.

279 Vgl.: Grimm 2012a

280 Vgl.: Ohne Autor: Interview Stick Up Kid Crew Member Hombre from Germany. URL: <http://boombaphiphop.blogspot.de/2011/05/interview-stick-up-kid-crew-member.html> (07.06.15).

281 Vgl.: Ohne Autor: Interview Stick Up Kid Crew Member Hombre from Germany. URL: <http://boombaphiphop.blogspot.de/2011/05/interview-stick-up-kid-crew-member.html> (07.06.15).; MEIER Podcast #66 2010.

282 Wünn 2014a, S. 12.

Konzept beruhen.²⁸³ HOMBRE kann auch auf zahlreiche Auftragsarbeiten zurückblicken, die für Firmen wie BMX, Casio, Mercedes Benz, Disney Germany, Eastpack oder HUMPHREY'S Eyewear realisiert wurden. Als einer der wenigen Graffitikünstler aus Mannheim arbeitet er des Weiteren erfolgreich für namhafte und international bekannte Firmen. Durch seine Ausbildung als Mediengestalter arbeitet er in den Bereichen Illustration und Logodesign. Zwischen Januar 2014 und September 2015 war er als einer von drei Inhabern in der Werbeagentur „SCOUTS GbR“ in Aschaffenburg tätig. Und seit Oktober 2015 widmet er sich ausschließlich seiner freiberuflichen Tätigkeit unter dem Namen „Hombrestylez“. Auch hierbei verfügt Fontagnier über die Fähigkeit, seinen eigenen Stil zurückzunehmen, um auf individuelle Kundenwünsche einzugehen.²⁸⁴ Als Graffitikünstler erscheint er sowohl mit Interviewbeiträgen als auch in Form von Fotografien seiner Kunstwerke in zahlreichen Graffiti-Magazinen, nimmt regelmäßig an Gruppenausstellungen teil und kann einige Soloausstellungen vorweisen.

Sein Personalstil entwickelte sich seit Mitte der neunziger Jahre über einen Zeitraum von 17 Jahren aus dem klassischen Graffiti Writing.²⁸⁵ Die Ästhetik von Cartoons und Computerspielen, denen er in seiner Kindheit und Jugend viel Aufmerksamkeit widmete, prägte seinen Personalstil erheblich. Der Mainzer Charactermaler CANTWO diente HOMBRE mit seinen klassischen Charakterdarstellungen als Vorbild.²⁸⁶ Diese stilistischen Einflüsse passte er durch seinen individuellen Umgang mit Werkzeugen und Techniken seinem persönlichen Geschmack an. Die bekannten Cartoons sind trotz der Schattierungen erkennbar und auch die Themen seiner Arbeiten sind an die klassische Bildsprache der Hip-Hop-Kultur angelehnt, da er B-Boys, Kangols, Cazalbrillen und Ghettablaster in seine Bilder integriert.²⁸⁷ Resultat ist eine eigene Formensprache, die durch Wiedererkennungswert und Originalität geprägt ist. Sein Style „zeichnet sich durch akkurate saubere Linien mit hartkantigen Schatten ab, die durch Kombination eine Brücke schlagen zwischen den klassischen Oldschool Charactern und dem grafischen Vektorstyle.“²⁸⁸ Hierbei kommt nicht nur die Orientierung am traditionellen B-Boy-Character zum Tragen, sondern auch die Tatsache, dass sich HOMBRE junger, zeitgemäßer technischer Stilmittel bedient. Sein zurückgenommener, grafisch-sauber ausgeführter Duktus rührt aus seiner Vorgehensweise beim Erstellen eines Bilds. Sowohl auf Papier als auch auf der Wand arbeitet der Künstler mit geometrischen Grundformen, um eventuell eintretende Proportionsfehler frühzeitig erkennen zu können. Jeder von ihm begonne-



ABB. 294 // HOMBRE, Vorzeichnung, 2014, o. O.

283 Vgl.: Ebd., S. 12 f.; Down by Law. Graffiti Art Magazine, 06/2010, S. 23.; Pilz, Noline: Deutschlands beste Sprayer, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/region/mannheimer-morgen/ladenburg/deutschlands-beste-sprayer1.602382?print=true> (30.01.14).

284 Vgl.: Wünn 2014a, S. 16.

285 Vgl.: Morales 2012.; Eschenbach Optik GmbH: HUMPHREYS X HOMBRE – Urbane Kunst mit authentischem Kern, Werbevideo. URL: http://www.humphreys-eyewear.com/wp-content/uploads/2014/06/HOMxHUM_FINAL_720p.mp4 (28.02.15).

286 Vgl.: Wünn 2014a, S. 14, 18.

287 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

288 Down by Law. Graffiti Art Magazine, 06/2010, S. 23.

nen Arbeit liegt eine Bleistiftzeichnung oder Skizze zugrunde [ABB. 294], womit Fontagnier mit einer in der klassischen Malerei üblichen Herangehensweise arbeitet.²⁸⁹ Für die Erstellung einer akkuraten Vorstudie ist ein Verständnis der geometrischen Konstruktion verschiedener Objekte notwendig. Dieser geometrische Aufbau stellt in HOMBREs Augen das Grundrüstzeug dar und liefert das für alle Arten von Zeichnungen notwendige Verständnis für Einzelobjekte.²⁹⁰ In einem zweiten Schritt – nach Vollendung der Vorzeichnung – wird Farbe aufgetragen [ABB. 295].²⁹¹ Aufgrund der während der neunziger Jahre in Mannheim begrenzten Freiflächen für Graffiti mussten die dort ansässigen Sprayer lernen, auf kleinstem Raum möglichst sauber zu arbeiten. Diese Einschränkung beurteilt HOMBRE heute positiv, da sie zur Herausbildung seines präzisen Stils beigetragen hat.²⁹² Trotz des Schwerpunkts auf Charakterdarstellungen zeichnet der Künstler im Atelier auch Buchstaben und beschäftigt sich ebenfalls mit dem Thema Typografie, um seine persönlichen Fähigkeiten weiterentwickeln zu können. Nach Aussagen des Künstlers ist es sein zukünftiges Ziel, die Buchstabengestaltung derart zu perfektionieren, sodass er sie einmal der Öffentlichkeit präsentieren könne.²⁹³



ABB. 295 // HOMBRE, Piece, 2014, o. O.

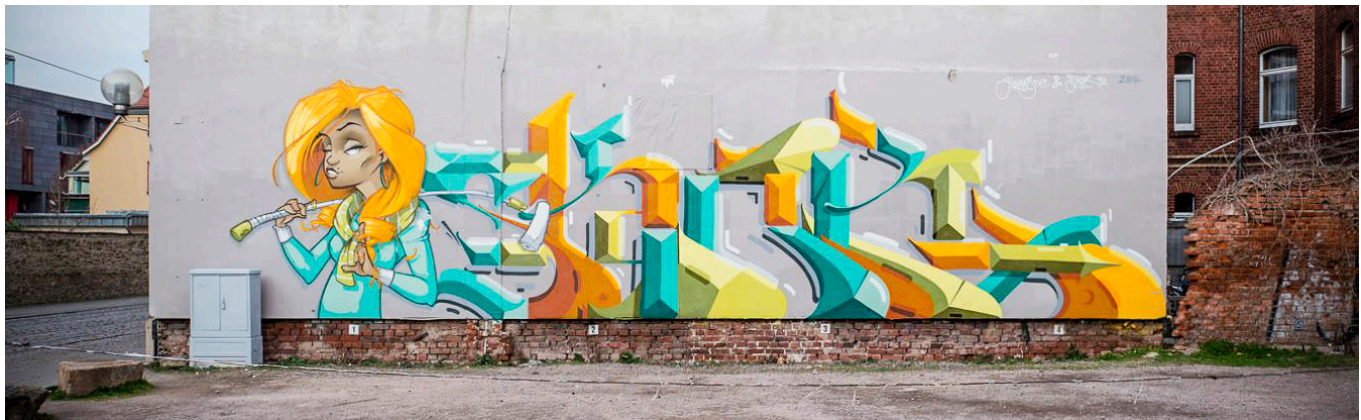


ABB. 296 // HOMBRE und SKOR72, Piece, 2014, Erfurt.

Technische Besonderheit in den Pieces von HOMBRE ist der Verzicht auf die schwarze Outline [ABB. 296], die in der Graffiti-Szene weit verbreitet ist. Um die Konturlinien zu sprühen, verwendet Fontagnier stets einen dunkleren Farbton als den der Fläche, die es zu umranden gilt. Daher benötigt er von jeder verwendeten Farbe jeweils drei Farbtöne [ABB. 297A, B]: „eine Hauptfarbe, eine Nuance dunkler für den Körperschatten und dann (...) eine richtig dunkle [Farbe] für die Outline.“²⁹⁴ Eigentümlich für seine Charakterdarstellungen sind weibliche Figuren im Comicstil. Diese Frauendarstellungen sind bekannt für ihr üppiges Haar, das er gerne mit Lockenfrisuren und in diversen Schattierungen ausführt. Die farbig



ABB. 297 // HOMBRE und SKOR72, Piece, 2014, Erfurt, Detail.

289 Vgl.: Morales 2012.

290 Vgl.: Ebd.

291 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

292 Vgl.: Nöhbauer 2014a.

293 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

294 Nöhbauer 2014a.

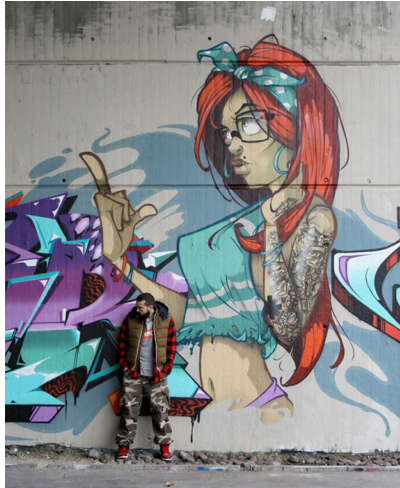


ABB. 298 // HOMBRE, Character, Konstanz, 2014.



ABB. 299 // Humphrey's X Hombre, Scribble 1, Zeichnung, 2014.



ABB. 300 // Impressionen, HUMPHREY'S X HOMBRE Vernissage am 15.07.14, Fotografie von Humphrey's Eyewear.

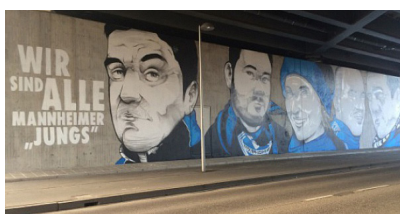


ABB. 301 // HOMBRE, Auftragsarbeit „Wir sind alle Mannheimer Jungs“, 2015, Mannheim-Waldhof.

gestaltete Outline ist ein Grund dafür, dass seine populären weiblichen Cartoons oft rothaarig [ABB. 298] sind, da die Darstellung einer schwarzen Haarfarbe nur wenig Schattierungen zulässt und die Haarfarbe blond aufgrund der selten vorhandenen gelben Farbe Schwierigkeiten in der Ausführung mit sich bringt.²⁹⁵

Der Künstler teilt seinen Stil in zwei verschiedene Ausprägungen ein. Zum einen der grafische comicartige Stil, zum anderen ein reifer, semi-realistischer und gesketchter Stil.²⁹⁶ Fontagnier beschreibt seinen Stil in einem Interview von 2012 mit folgenden Worten:

„[...] MEIN STIL IST IM GRUNDE SCHON SEHR KLASSISCH: REDUZIERTER BILDSPRACHE, HARTE KANTEN. ICH DENKE IN DER GRAFFITI-BIBEL WÜRDEN ICH UNTER COMICSTYLE STEHEN, FÜR MICH SELBST IST ES ALLERDINGS DIE LOGISCHE MISCHUNG AUS MEINEN DISZIPLINEN: VEKTORARBEITEN UND CARTOON.“²⁹⁷

2015 äußert er sich etwas zurückhaltender:

„DEM GANZEN EINEN STEMPEL AUFDRÜCKEN SOLLEN ANDERE, ABER ES IST SICHER EIN KLASSISCHER COMIC-STYLE MIT ETWAS TUNING.“²⁹⁸

Neben der comiclastigen Ausrichtung seiner Characters, die durch harte Kanten, Outlines und **Cel-Shading**²⁹⁹ auffallen, arbeitet er auch mit Scribbles. Darunter versteht man einen Zeichenstil, der an klassische Skizzen angelehnt ist, skizzenhaft ausgeführte Porträts in Schwarz-Weiß darstellt und meist auf Gesicht und Torso beschränkt bleibt [ABB. 299].³⁰⁰ Dieser Zeichenstil ist realistisch gestaltet und erinnert an traditionelle Künstlerzeichnungen. Erstmals medienwirksam der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden diese gesketchten Bilder in der 2014 im Kunsthaus Maximilian in München organisierten Einzelausstellung mit dem Titel „Humphrey's X Hombre“. Kontext dieser Ausstellung war eine von HOMBRE für das Brillenlabel HUMPHREY'S entworfene Brillenkollektion von insgesamt zwölf verschiedenen Modellen, die nach Caps benannt sind. In dieser Ausstellung wurden neben Fotografien auch gezeichnete Portraits und Brillenmodelle gezeigt [ABB. 300].

295 Vgl.: Ebd.

296 Vgl.: Nöhbauer, Florian: Interview // Hombre SUK. „Alles ist sampling“, Beitrag, 2014.

URL: <http://www.br.de/puls/themen/popkultur/hombre-suk-interview-streetart-nuernberg-100.html> (22.09.14).

297 Vgl.: Zitiert nach HOMBRE, in: HipHop Freiburg: Fuenf Fragen an: Hombre (SUK). URL:

http://hiphopfreiburg.de/index.php?location=specials&special_id=34 (05.06.15).

298 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

299 Unter Cel-Shading versteht man Schattierungen im Comic-Stil. Diese Technik wird zum Rendern von dreidimensionalen Computergrafiken, die an handgezeichnete Comics erinnern sollen, verwendet.

300 Vgl.: Nöhbauer 2014a.

Ein weiteres Beispiel für HOMBREs Arbeitsweise ist die Gestaltung einer Auftragsarbeit für den Fußballverein SV Waldhof Ende des Jahres 2014. Um ein öffentliches Statement gegen Fremdenfeindlichkeit zu setzen, beauftragte die Stadt Mannheim gemeinsam mit dem Sportverein Waldhof HOMBRE mit der Gestaltung einer großformatigen Wandarbeit an einem Pfeiler der Riedbahnbrücke im Stadtteil Waldhof. Schwierigkeit in der Ausführung der Auftragsarbeit mit dem Titel „Wir sind alle Mannheimer Jungs“ [ABB. 301] war nicht nur das Bildmotiv, das aus sechs Personen unterschiedlicher Altersstufen und Nationalitäten bestand, sondern auch die Beschränkung auf die Farben des Vereins: Schwarz, Blau und Weiß. Aufgrund der Tatsache, dass die verschiedenen Ethnien der Personen gänzlich ohne realistische Farbgebung realisiert werden mussten, kam nach Meinung der Auftraggeber ausschließlich Pablo Fontagnier in Frage.

Den örtlichen Begebenheiten kommt im Schaffen Fontagniers eine enorme Bedeutung zu, weshalb die Werke oft eine Verbindung mit dem Anbringungsort eingehen und entweder kompositorisch exakt in die Umgebung eingepasst [ABB. 302] oder farblich auf den jeweiligen Untergrund abgestimmt [ABB. 303] werden. Wichtiger Bestandteil seiner Arbeit, wenn nicht sogar Grundvoraussetzung ist, dass jedes gemalte Bild sich stets dem Anspruch stellen muss, ein Ausdruck der Persönlichkeit des Malers zu sein. Fontagnier selbst sieht seine Arbeit nicht als Kunst an, was er in zahlreichen Interviews betont:

„ICH SEHE MICH SELBST ALS DOKUMENTIERENDES ORGAN. ICH ZEIGE WAS ICH WAHRNEHME, EINE ART VISUELLES TAGEBUCH. SOZIALKRITISCHES UND POLITISCHES FINDET MAN EHER SELTEN IN MEINER ARBEIT. ES GEHT MIR MEHR UM ABBILDEN IN MEINEM EIGENEN STYLE ALS UM DAS TRANSPORTIEREN TIEFERER INHALTE.“³⁰¹

Seinen Arbeiten liegt meist keine tiefere Aussage zugrunde. Vielmehr möchte er unterhalten, was sich ohnehin aufgrund der Characters anbietet, die einer breiteren Zielgruppe zugänglich sind.³⁰² Dennoch gibt sich HOMBRE bei Ausstellungsbeiträgen, bei denen er auf Leinwand malt, meist ein eigenes Leitthema vor oder gestaltet seine Arbeiten passend zum Ausstellungstitel. Bei freien Ausstellungssujets setzt er sich ein Überthema und versucht dieses in allen möglichen Varianten darzustellen.³⁰³

Verbindungen und freundschaftliche Beziehungen zu Graffiti-Sprayern aus Karlsruhe sind vorhanden und zeigen sich in zahlreichen von CEON und HOMBRE gemeinschaftlich realisierten Arbeiten im Umkreis von Karlsruhe [ABB. 304] und Mannheim [ABB. 305]. Darüber hinaus übernahm Fontagnier ebenfalls die erste Logogestaltung für die von DOME gegründete Nuthouse Gallery [ABB. 306]. Als Charactermaler nimmt HOMBRE eine Sonderstellung ein. Hauptziel im Graffiti Writing ist es den Sprayerna-



ABB. 302 // HOMBRE, Piece, 2007, Karlsruhe-Malsch.

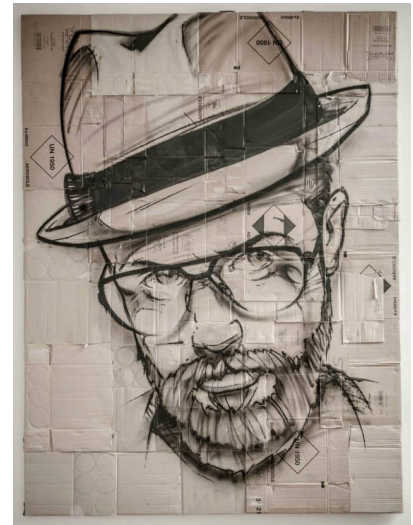


ABB. 303 // HOMBRE, Scribble, Spraydose auf Pappe, 2014.



ABB. 304 // HOMBRE und CEON, Piece, 2008, Karlsruhe.



ABB. 305 // HOMBRE und CEON, Piece, 2008, Karlsruhe.



ABB. 306 // HOMBRE, Logodesign für Nuthouse Gallery in Karlsruhe, um 2011.

301 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

302 Vgl.: MEIER Podcast #66 2010.

303 Vgl.: Wünn 2014a, S. 19.

men zu repräsentieren. Die Pieces von HOMBRE stellen jedoch ausschließlich Characters dar und werden nicht getaggt und damit nicht signiert. Auf den ersten Blick erscheint dies konträr zum Ziel aller Writer, möglichst viel Fame durch die Verbreitung des Writernamens zu erlangen. Dennoch hat HOMBRE einen Personalstil entwickelt, der es Szenekennern ermöglicht, seine Werke auch ohne Tag zu identifizieren.³⁰⁴

BUMS



ABB. 307 // BUMS, Piece Nr. 136 aus der „BUMS-Parade“, Mannheim 2012.



ABB. 309 // BUMS, Piece aus der Serie „Being SPER for 5 days!“, 2013, Mannheim.



ABB. 310 // BUMS, Piece, 2014, Mannheim.



ABB. 311 // BUMS, Piece, 2014, Mannheim.

Der aus Mannheim stammende BUMS wird von szenespezifischen Graffiti-Medien als „Fanatik“³⁰⁵ beschrieben. In Magazinen und auf Onlineplattformen taucht er regelmäßig mit speziellen Multi-Piece-Aktionen auf. 2012 erntete BUMS mit seiner „BUMSparade“³⁰⁶ **[ABB. 307]** Aufmerksamkeit, indem er 300 Pieces in 365 Tagen sprühte.³⁰⁷ Alle Pieces wurden abfotografiert und sowohl im Stopthebuff Graffiti Magazin **[ABB. 308]** als auch via Internet veröffentlicht. 2013 trat er mit einer weiteren Multi-Piece-Aktion an die Öffentlichkeit. An fünf Nachmittagen sprühte er zahlreiche Pieces **[ABB. 309]** mit dem Ziel einen Freund zu grüßen. Unter dem Motto „Being SPER for 5 days!“ sprühte er insgesamt 31 Bilder für den befreundeten Writer SPER zu dessen 31. Geburtstag.³⁰⁸ Auch diese Arbeiten wurden allesamt vorbildlich dokumentiert und sind im Internet einsehbar.

Die Schriftzüge von BUMS sind meist gut leserlich aufgebaut **[ABB. 310]** und strahlen Stärke und Schwung aus. Alle Buchstaben wirken harmonisch und ausgeglichen. Seine Pieces sind stets nach dem Motto „weniger ist mehr“ gestaltet, werden dennoch detailliert und mit einer eigentümlichen Formensprache ausgestattet. BUMS konzentriert sich ausschließlich auf die Gestaltung der Schriftzeichen und legt Wert auf deren Weiterentwicklung. Ziel ist es, die Formensprache zu variieren und keine Wiederholungen aufkommen zu lassen. Die Farbigkeit seiner Pieces zeichnet sich durch besonders farbenfrohe Kombinationen **[ABB. 311]** aus.

BUMS hat laut Aussagen HOMBREs in der Region Mannheim quantitativ am meisten Graffiti erstellt und gilt unter den Mannheimer Writern als typischer Hall-Maler.³⁰⁹ Dies bedeutet einerseits, dass an zahlreichen legalen Freiflächen regelmäßig Bilder von ihm zu sehen sind. Wie bereits beschrieben, bildete sich dort ein neuer „Mannheimer Style“ [heraus], der

304 Vgl.: Ebd., S. 13.

305 Stopthebuff Graffiti Magazine, Ausg. 07/Mai 2012, Intro.

306 Ebd.

307 Vgl.: Ebd.

308 Graffiti Website „I Love Graffiti“: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/10/25/photos-sper-for-5-days-bums/> (14.03.15).

309 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

sich weniger auf der Straße und mehr an der Hall entwickelte.³¹⁰ BUMS' Personalstil kann diesem Stil zugerechnet werden, da sich seine Pieces durch wie Sauberkeit und Can Control auszeichnen.

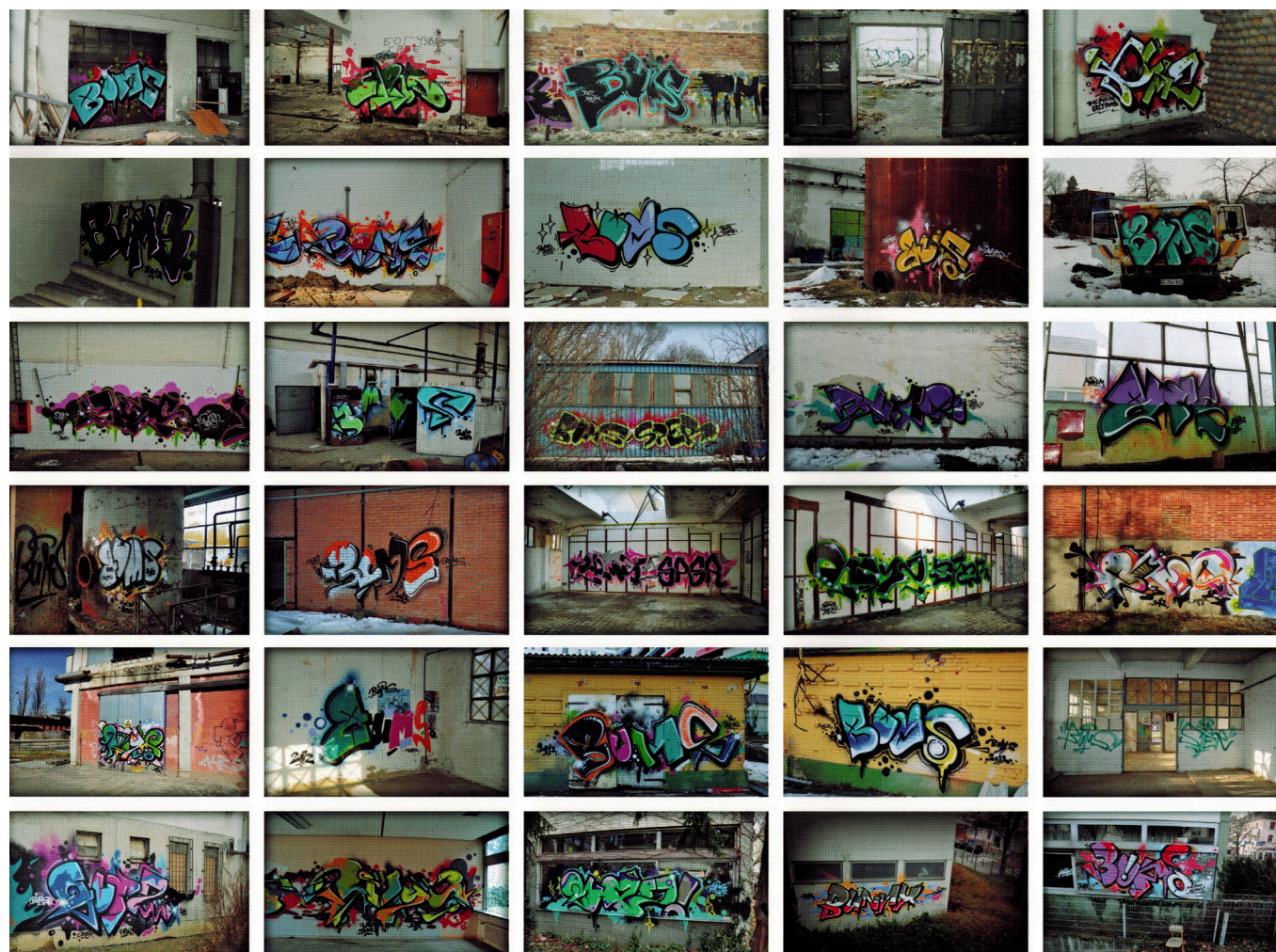


ABB. 308 // Ausschnitt aus der s. g. BUMSparade im Graffiti-Magazin „StopTheBuff“, 2012.

310 Zitiert nach HOMBRE, in: Ebd.

POWERONE

Seit knapp 15 Jahren ist POWERone in Mannheim und Umgebung als Hall-Maler aktiv. Mit Graffiti kam er erstmals als Kind im Grundschulalter in Berührung und begann früh Buchstaben in verschiedenen Zusammensetzungen zu zeichnen. Diese zeichnerische Motivation machte sich der Sprayer ebenfalls für seine berufliche Entwicklung zunutze und absolvierte eine Ausbildung als Grafikdesigner. Bis heute hat der Graffiti-Sprayer und Designer zahlreiche Auftragsarbeiten realisiert. Der Egoname POWER wurde per Zufall ausgewählt und aufgrund der interessanten Buchstabenzusammensetzung beibehalten.³¹¹ Sein Pseudonym malt POWERone bereits seit mehreren Jahren und ist Mitglied in der Mannheimer Crew CWK, die seit mehreren Jahren besteht.



ABB. 312 // POWERone, T-Shirt-Motiv für den Sprühdosenhersteller NBQ Pro.

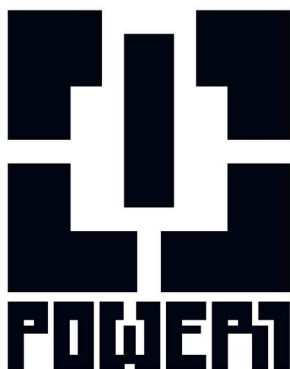


ABB. 313 // Künstlerlogo von „POWERone“ 2014.

Für den Spraydosenhersteller NBQ Pro, einer von Graffitikünstlern entwickelten und in Barcelona produzierten Spraydosenmarke, entwarf er im Mai 2014 unter dem Namen „NBQ vs. POWERone“ eine T-Shirt-Serie. Das limitierte Motiv **[ABB. 312]**, das aus einem Kopf mit Pilotenbrille, Bolzenschneider, Kopfhörern und zahlreichen Malutensilien besteht, wurde mithilfe einer Siebdruckmaschine auf die T-Shirts aufgebracht. Die erste Auflage wurde auf eine Stückzahl von 100 begrenzt. Neben Auftragsarbeiten für Firmen, Illustrationen für Rap-Formationen und DJs erstellt er zudem Logogestaltungen, u. a. für CWK, den Onlineshop Graffitistore, Flyer- und Plakatgestaltungen für MA:SSIVE, limitierte Druckserien wie der 2015 bei „MA:SSIVE Artworks“ erschienene Druck „Art-Print „The Federation““, Leinwände, Porträtzeichnungen oder Skizzen und Zeichnungen. Seit 2014 verwendet POWERone auch im privaten Bereich digitale Zeichentools. Alle aktuellen künstlerischen Arbeiten werden mit einem 2014 eigens dafür entwickelten Künstlerlogo **[ABB. 313]** signiert.

Zu Beginn seiner Auseinandersetzung mit Graffiti ließ sich POWERone von zahlreichen anderen Writern beeinflussen. Die Beschäftigung mit graffiti-spezifischen Medien setzte eigenen Aussagen erst später ein, da diese zur damaligen Zeit schwer zugänglich waren: „Ich kam erst recht spät an die ganzen Medien und hatte bis dahin den wichtigsten Teil für mich selbst studiert.“³¹² Zu seinem heutigen Stil kam POWERone durch eine technische und geistige Auseinandersetzung mit Style Writing. Basis für seine konstante technische Weiterentwicklung war die Anfertigung von Skizzen und Spraypraxis an der Wand. Die theoretische Beschäftigung mit dem Thema bestand im Studium zahlreicher Arbeiten anderer Writer, aber auch in einer intensiven Beschäftigung mit dem eigenen Stil und der stetigen Weiterentwicklung desselben.³¹³ Eine Leistungssteigerung ist in seinen Bildern erkennbar, da er im Lauf der Zeit zwei verschiedene Stile entwickelte.

311 Vgl.: Experteninterview POWERone.

312 Zitiert nach POWERone, in: Ebd.

313 Vgl.: Ebd.

Bei schnell ausgeführten Quickpieces **[ABB. 314]** handelt es sich meist um eine Mischung aus Bubblestyle und Semi-Wildstyle, die aufgrund ihrer kraftvollen und rundlichen Formensprache auffallen. Wie für alle Bilder kennzeichnend, dominiert die dunkle Outline, die Rahmen und Proportion der Einzelbuchstaben für die Gesamtkomposition vorgibt. Highlights akzentuieren die Buchstaben „P“, „W“ und „R“. Wortanfang und Wortende werden zusätzlich durch Pfeile und ein Ausrufezeichen markiert. Das Ausrufezeichen bekräftigt mit Nachdruck das Pseudonym „Power“. Die Krone tritt als beliebtes Gestaltungselement auf. Einerseits steht das Symbol metaphorisch für die Bedeutung des Worts und kann als Verweis auf seine Stellung als King oder Stylewriter in der Szene gedeutet werden, andererseits möchte die Krone von POWERone selbst nicht in einen hierarchischen Kontext gesetzt werden, sondern soll eher als provokantes Stilmittel verstanden werden, das seine Selbstzufriedenheit widerspiegelt. In neueren Arbeiten verwendet er anstatt der Krone häufig das Symbol eines Heiligenscheins **[ABB. 315]**.

Hintergrunddarstellungen werden vielschichtig gestaltet. Die Umsetzung der Backgroundgestaltung ist stark davon abhängig, ob es sich um ein solitär erstelltes Piece oder um ein Konzeptbild in Zusammenarbeit mit anderen Writern handelt. Auffallend ist, dass der Hintergrund alle wesentlichen Gestaltungselemente aufgreift und in Kombination mit dem Schriftzug zu einer kompositorischen Einheit verschmilzt. Mit Elementen aus der klassischen Malerei arbeitet POWERone oft bei aufwendig geplanten Pieces. Zum Einsatz kommen hier häufig Kalt- und Warm-Farbkontraste, Fluchtpunkte und Überschneidungen. Um den Fokus auf den Schriftzug zu lenken, erscheint dieser stets klar, wohingegen die Hintergründe entweder malerisch oder abstrakt gestaltet werden.

Je nach Tagesform, Stimmung und Zeitfenster werden die Buchstaben entweder kraftvoll gestaltet oder zeigen sich in einer Mischung aus Bubble- und Semi-Wildstyle **[ABB. 316]**. Bei dieser Darstellungsweise erscheinen die Proportionen massig, sodass die Punzen³¹⁴ der Buchstaben „P“, „O“ und „R“ nur klein ausfallen. Besonderheit der Quickpieces ist der Verzicht auf Pfeile. Die aufgeblasene Buchstabenform wird entweder durch kleine Bubbles im Fill-In akzentuiert oder mithilfe eines angedeuteten Backgrounds in Form einer Ziegelstruktur kontrastierend unterstützt.

Bei detailliert gestalteten Pieces und Konzeptbildern werden die Bilder im s. g. „Battle Style“ ausgeführt. Dieser kann als Semi-Wildstyle klassifiziert werden, obwohl sich POWERone „mit den Styles der Oldschool nie so 100 % identifizieren“³¹⁵ konnte. Andere Faktoren wie Design und Typografie, Natur und das Lebensumfeld sind für die Erstellung seiner Pieces von größter Bedeutung. Seinen Stil beschreibt POWERone mit folgenden Worten:

314 Die Buchstabeninnenflächen, die vom Grundgerüst des Buchstabens eingeschlossen werden, bezeichnet man als Punzen. Geschlossene Punzen kommen bei den Buchstaben a, A, b, B, d, D, e, g, o, O, p, P, q und Q vor.

315 Zitiert nach POWERone, in: Experteninterview.

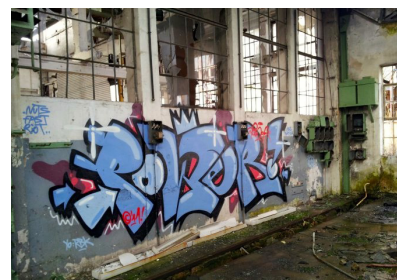


ABB. 314 // POWERone, Quickpiece, 2011, Neustadt an der Weinstraße.



ABB. 315 // POWERone, Piece, 2011, Mannheim.



ABB. 316 // POWERone, Piece, August 2013, Speyer.

„OPTISCH IST MEIN STYLE SEHR MECHANISCH, TECHNOID, KALT, WENIG BIS GAR KEINE SCHNÖRKELE, ALLES HAT EINEN SINN, EINE FUNKTION, NICHTS UNNÖTIGES. NACH AUßEN HIN ABGESCHIRMT UND DYNAMISCH IN SICH STAUCHBAR. ALLES GREIFT INEINANDER UND WIRD ZU EINEM GROßEN GANZEN. SCHWER UND ELEGANT ZUGLEICH. FRIEDLICH UND AGGRESSIV ZUGLEICH. AN SICH EIN KLASSISCHER BATTLE STYLE.“³¹⁶



ABB. 317 // POWERone, Konzeptpiece zusammen mit SAKER, SOLU und FASTR für den Spraydosenhersteller NBQ, Mai 2015, o. O.



ABB. 318 // POWERone, Piece, September 2015, Mannheim.

Der Schriftzug „POWER“ ist als geschlossene Einheit gestaltet [ABB. 317]. Alle Buchstaben und Gestaltungselemente sind mit einer durchgehenden Outline verbunden und werden durch einen schemenhaft angelegten Hintergrund gerahmt, weshalb die Outline die Wirkung der Buchstaben maßgeblich beeinflusst. Grüße, Tag, Crew oder Spraydosen-sponsor werden außerhalb der Outline in verschiedenen Schriftarten hinzugefügt. Das Fill-In, das meist aus mehreren Farben und verschiedenen Farbabstufungen [ABB. 318] besteht, unterstützt die flächige Gesamtwirkung der Komposition. Nicht nur zur Gliederung des Schriftzugs, sondern auch zur Erzeugung eines speziellen Gesamteindrucks setzt der Graffiti-Künstler eine bestimmte Kolorierung ein. Da Farben beim Betrachter immer Emotionen auslösen, möchte POWERone mit dem gezielten Einsatz von fröhlichen Farben eine positive Wirkung erzeugen:

„KNALLEN MUSS ES. RICHTIG ENERGETISCH WIE EINE RIESIGE MASCHINE WIRKEN.“³¹⁷

Die Farbauswahl kontrastiert optisch mit der funktionalen Buchstabengestaltung. Auf knallige oder poppige Farbtöne in Rot, Blau oder Grün verzichtet er strikt und verwendet bevorzugt Komplementärfarben in „dreckigere[n]/düsterere[n] Kombinationen, die sich aber von den Farbin-tensitäten harmonisch fügen.“³¹⁸ Weiteres Merkmal ist die Reduktion auf drei bis vier Grundfarben: „zwei Farbtöne, maximal drei im Vordergrund, einer im Hintergrund, der sich dann auch in den Blocks als Reflexion widerspiegelt.“³¹⁹

Bei der Groß- und Kleinschreibung seines Pseudonyms zeichnet sich ein spielerischer Umgang ab. Die Buchstaben „P“, „W“ und „R“ werden als Majuskeln ausgeführt. Im Gegensatz zur Großschreibung der Konsonan-

316 Ebd.

317 Ebd.

318 Ebd.

319 Ebd.

ten wechselt er bei der Gestaltung der Vokale „O“ und „E“ nach Belieben zwischen Groß- und Kleinschreibung. Eigentümlich ist zudem der Umgang mit den Proportionen der Buchstaben. Die Konsonanten „P“, „W“ und „R“ werden stets größer und ausladender gestaltet als die Vokale „O“ und „E“, wodurch das architektonische Grundgerüst des Schriftbilds vorgegeben wird. Mit der Buchstabenzusammensetzung, die aus der Abfolge „groß-klein-groß-klein-groß“ besteht, zielt POWERone auf eine symmetrische Gesamtkomposition ab. Der Buchstabe „W“, der sich in der Wortmitte befindet, fungiert als Symmetrieachse, da sich der gesamte Schriftzug von diesem Punkt aus aufspannen lässt und jeweils zur rechten und linken Seite nahezu identisch proportioniert ist. Ein großes Interesse an symmetrischen Formationen zeichnet sich besonders in frühen Pieces **[SIEHE ABB. 327]** ab. POWERone ist der Meinung, „dass Symmetrie immer Aggression [...] vermittelt, allerdings auch einfach etwas Lebendiges und Insektoides hat.“³²⁰ Der Wiedererkennungswert seiner Arbeiten kann teilweise auf diesen spiegelbildlich-zentrierten Aufbau seiner Schriftzüge zurückgeführt werden, da das menschliche Auge derartige Kompositionen schneller erfassen kann. Aufgrund seines beruflich bedingten Kontakts mit Schriftarten tauchen ebenfalls typografische Anleihen auf. Auf den ersten Blick stechen die äußerst ausgeprägten Serifen **[ABB. 319]** und Füße hervor, von welchen die Buchstaben getragen werden. Vergleicht man die Schriftanatomie seiner Komposition mit Schriftarten des Old-English-Handwriting, fallen gewisse Ähnlichkeiten bei der Gestaltung der Majuskeln auf. Zum Thema Lesbarkeit hat POWERone ein ambivalentes Verhältnis. Während die Buchstaben bei eigenen Kompositionen stets erkennbar bleiben sollen, findet er bei anderen Bildern Gefallen am Entschlüsseln von Buchstaben, sofern die Grundgestalt der einzelnen Lettern beibehalten wird.³²¹

Weitere Einflussfaktoren bei der Entstehung eines Pieces sind neben Stimmung und Medium ebenfalls bestimmte Ideen für neue Gestaltungsweisen der Buchstaben oder Gedanken, die POWERone beschäftigt. Trotz des emotionalen Ausgangspunkts entwickelt sich die Gesamtkomposition rational, da es beim jeweiligen Bild „nur um die Linie und die daraus entstehenden Formen, Winkel und Statik“³²² geht. Als Grundlage wird oft eine vorbereitende Skizze erstellt, die den Grundaufbau der Komposition bestimmt. Bildliche Elemente und Character werden nur selten beigefügt und entstehen meist im Kontext von Konzeptpieces. Seine Character **[ABB. 320]** entsprechen motivisch seiner Vorliebe für Technik, indem sie technoide Gadgets oder roboterähnliche Wesen darstellen. Allerdings stehen sie aufgrund ihrer kindlich-naiven, comicartigen Erscheinung in krassem Kontrast zu den klar aufgebauten Styles.

Throw-Ups sprüht POWERone selten und nur zu bestimmten Anlässen **[ABB. 321]**. Tags kommen fast nie solitär, sondern nur zum Signieren der Werke zum Einsatz. Neben großformatigen Pieces fertigt er dutzende Skizzen an, weshalb er über ausgereifte zeichnerische Fertigkeiten

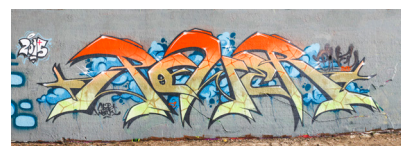


ABB. 319 // POWERone, Konzeptpiece, September 2015, Mannheim.



ABB. 320 // POWERone, Piece, Character, Detail, 2013, Mannheim.

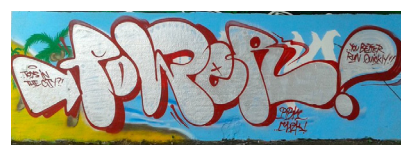


ABB. 321 // POWERone, Throw-Up, 2014, Mannheim.

320 Zitiert nach POWERone, persönliches Gespräch mit POWERone am 05.10.15.

321 Vgl.: Experteninterview POWERone.

322 Zitiert nach POWERone, in: Ebd.



ABB. 322 // POWERone, Sketch, 20. September 2015, Mannheim.



ABB. 323 // POWERone, farbige Skizze mit Krake, Mixed Media, Mai 2015, Mannheim.

verfügt. Neben Sketches in Schwarz-Weiß [ABB. 322], die dazu dienen den Personalstil weiterzuentwickeln, und farbigen Skizzen, existieren ebenfalls naturalistische Darstellungen, die nicht ausschließlich auf die Gestaltung von Buchstaben beschränkt [ABB. 323] sind. Wie einem Großteil der Writer kommt es POWERone nicht auf die Vermittlung eines tieferen Inhalts an. Vielmehr sieht er in seinen Werken einen Ausdruck seiner zum Entstehungszeitpunkt vorherrschenden Stimmung.³²³ Aufgrund seiner aufgeschlossenen Persönlichkeit nimmt er die Rolle als Kontaktperson und Vermittler zwischen den verschiedenen Generationen und Städten ein.

³²³ Vgl.: Experteninterview POWERone.

ANMERKUNG // ZUR SELBSTDARSTELLUNG DER AKTEURE

Alle Sprayer-Interviews dieses Kapitels sind strukturell gleich aufgebaut und orientieren sich damit am Aufbau des Interviewfragebogens mit insgesamt 20 Fragen, u. a. zur Person, zum künstlerischen Werdegang und zum Stil. Damit wird versucht, das Individuum zu charakterisieren. An die Bereitschaft zur Beteiligung an den Interviews war in den meisten Fällen die Bedingung gekoppelt, dass das Geschriebene ausschließlich die Meinung der Akteure darstellen soll. Aus diesem Grund sind die Interviews ohne wertende Kommentare dargestellt. Dass damit zu einer Nobilitierung der Akteure beigetragen wird, ist in einer famebasierten Szene offensichtlich. Offensichtlich ist auch, dass der Schöpfer der Writings im Fokus steht, da diese Kunstform auf der Verbreitung von Namen gründet. Die Akteure hatten bei diesen Interviews, die in erster Linie darauf abzielten, Informationen über die Szene, die Künstlerindividuen und deren persönliche Meinung zu stilbezogenen und kunsthistorischen Themen zu bekommen, im Gegenzug die Möglichkeit sich selbst zu präsentieren. Diese Selbstdarstellung führt in vielen Fällen zur Glorifizierung der eigenen Person, zur Abwertung anderer Akteure und zielt meist auf die eigene Bekanntheitssteigerung ab. In der Gesamtschau aller Interviews wird deutlich, dass es sceneintern – trotz des häufig nach Außen propagierten subversiven und gesellschaftskritischen Selbstbestimmungsideals – durchaus ein klassisches Selbstverständnis gibt, das die Akteure für die eigene Selbstdarstellung favorisieren. Und zwar der europäische Künstlermythos des bereits seit früher Kindheit begeisterten Künstlers, der hart an seiner Stilqualität arbeitet und nach Weiterentwicklung und Fortschritt strebt. Dieses Selbstverständnis steht wiederum stark in Kontrast zur selbstbestimmten Szene, die sich durch oft illegale Handlungen von der Masse abzugrenzen versucht und eine widerständige Haltung zu repräsentieren sucht.

7

STYLE WRITING

**GRAFFITISTIILE
AUS KUNST-
HISTORISCHER
PERSPEKTIVE**

STYLE WRITING // GRAFFITISTILE AUS KUNSTHISTORISCHER PERSPEKTIVE

Style ist das Schlüsselwort der Graffitiszene. Einerseits wird der Terminus dazu verwendet, Graffitistile und den individuellen Personalstil eines Writers oder einer Crew zu klassifizieren. Andererseits wird er für die Beschreibung eines aufwendig gestalteten Pieces im Sinne von „das hat Stil“ benutzt. Ziel fast jedes Writers ist es, der bestehenden Ästhetik im Graffiti einen eigenen Stil hinzuzufügen, den Personalstil. Dieser individuelle Stil, der innerhalb der Szene als Style bezeichnet wird, bildet sich im Lauf des Schaffens heraus und kommt nicht zum Stillstand.¹ Der ästhetische Wettstreit und das Hervorstechen aus der Masse als Motoren der stilistischen Entwicklung innerhalb des Graffiti Writings sind auf die Begriffe „battle“ und „competition“ zurückzuführen.² Seit Beginn der Graffitibewegung gliedert sich Writing selbst in Stilrichtungen, was anhand der bereits in den achtziger Jahren eingeführten Styles deutlich wird. Bei einer Beschäftigung mit dem Thema aus kunsthistorischer Perspektive ist es daher unabdingbar nach dem Stilbegriff zu fragen. Stagnation, Fortschritt und Veränderung sind hierbei von Bedeutung. Der Stilbegriff fungiert im Graffiti Writing als traditionelles Begriffsinstrumentarium.³ Heutzutage wird der Stilbegriff im Allgemeinen als eine Art Sammelbegriff verwendet und bezeichnet

„SOWOHL EINEN BEGRIFF FÜR DIE INDIVIDUELL EIGENARTIGE FORM BESTIMMTER HANDLUNGSVOLLZÜGE ODER DES VERHALTENS EINER PERSON (<INDIVIDUALSTIL> ODER <PERSONALSTIL>) ALS AUCH EINEN BEGRIFF FÜR EIN ZU EINER BESTIMMTEN ZEIT BEI EINER PERSONENGRUPPE ODER ALLGEMEIN VORHANDENES GRUNDMUSTER DER AUSFÜHRUNG GLEICHARTIGER HANDLUNGEN ODER DES VERHALTENS BZW. FÜR DAS DIESE HANDLUNGEN ODER DAS VERHALTEN STEUERENDE KONVENTIONELLE REGULATIV (<KOLLEKTIVSTIL> ODER <ZEITSTIL>).“⁴

1 Vgl.: Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 73.; Schwarzkopf 1999, S. 6.

2 Vgl.: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael: „Signifying – Wettstreit – Getting-up. Graffiti-Ästhetik als soziale Funktion“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti, Zürich 1999, S. 22.; Potowski 2010, S. 44 f.

3 Vgl.: Suckale, Robert: Stilbegriffe, Stilgeschichte, Stilkritik, 2010. URL: <http://kunstgeschichten.blogspot.de/2010/11/robert-suckale-stilbegriffe.html> (25.05.14).

4 Rosenberg, Rainer/Brückle, Wolfgang/Soeffner, Hans-Gerog/Raab, Jürgen: „Stil“, in: Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Schlenstedt, Dieter/Steinwachs, Burckhardt/Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe, StudienAusg., Bd. 4, Stuttgart 2010, S. 641.

ZUR STILTHEORIE

Ursprünglich vom lateinischen „stilus“ stammend, was übersetzt „Stift“ bedeutet, wurde der Begriff als Metapher für eine Schreibweise in den Wortschatz der antiken Rhetorik aufgenommen, die bis zur Renaissance als Hauptmuster für die Architektur- und Kunsttheorie erhalten blieb. Der Stilbegriff fungiert auch heute als Qualitätsbegriff und bezeichnet Kunstwerke von höchster künstlerischer Geschlossenheit und Perfektion. Anfänglich wurden die Begriffe Manier und Stil, die beide den exzellenten Stil eines Künstlers beschrieben, synonym gebraucht. Der Stilbegriff löste dann allmählich den Begriff „maniera“, der in der italienischen Renaissance gebräuchlich war, ab. Einerseits um die persönliche Handschrift eines Künstlers wertneutral zu beschreiben, andererseits um einen Zeitstil zu benennen.⁵ Allerdings blieb der Stilbegriff bis ins 18. Jahrhundert auf Italien beschränkt, da dieser in Deutschland erst durch die Schriften Johann Joachim Winckelmanns Bekanntheit erlangte. Durch Winckelmann wurde der Stil in seiner 1764 veröffentlichten „Geschichte der Kunst des Altertums“ sozusagen als Kategorie in die bildende Kunst eingeführt und diente als ein auf die Epoche beschränktes Phänomen.

Johann Wolfgang von Goethes Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil“ aus dem Jahr 1789 strebt eine klare Bestimmung der Terminologie der Begriffe Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil an und grenzt dadurch die Begriffe Manier und Stil präzise voneinander ab. Stil, der bei Goethe einen höheren Rang einnimmt als die einfache Nachahmung der Natur oder die Manier, zeichnet sich dadurch aus, dass sich der Künstler – mit dem Ziel die einfache Nachahmung der Natur umzusetzen – bemüht, eine allgemeine Sprache in Form eines Personalstils herauszubilden und damit von der reinen Manier unterscheidet. Stil wird im ersten Teil von Goethes Aufsatz als „der höchste Grad“⁶, „der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf“⁷ und sich das „Wesen der Dinge“⁸ widerspiegelt, bezeichnet. Daraus geht hervor, dass Kunstwerke nicht nur die Dinge nachahmen und wiedergeben, wie sie in der Natur erscheinen, sondern, dass auch die schöpferische Kraft der Natur, das Wesen der Dinge, nachgeahmt werden soll. Goethes Stilbegriff kann demnach ebenso als „Ausdruck der Persönlichkeitsbildung“⁹ verstanden werden, der „von der naiven, einfachen Nachahmung über die Übung in dieser und jener „Manier“ zur Ausarbeitung eines eigenen, der gewordenen Persönlichkeit entsprechenden Stils“¹⁰ reicht.

5 Vgl.: Ebd., S. 649.

6 Steinhagen, Harald (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe. Schriften zur Kunst und Literatur, Stuttgart 1999, S. 38.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Rosenberg/Brückle/Soeffner/Raab 2010, S. 643.

10 Ebd.

Nach dem Vorbild der Naturwissenschaften wurden die kunsthistorischen Stilrichtungen während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend nach formalen Merkmalen klassifiziert und generalisiert. Gottfried Semper, Alois Riegel, Heinrich Wölfflin und Max Dvořák trugen maßgeblich dazu bei, dass sich die Kunstgeschichte zunehmend auf die Stilforschung spezialisierte. Erstmals von Alois Riegl in seinem Buch „Stilfragen“ als Kunstwissenschaft begründet, die sich ausschließlich an der Form orientierte, wurde der Stilbegriff damals als unabdingbares Klassifizierungsmerkmal in das Fach Kunstgeschichte eingeführt.¹¹ In Heinrich Wölfflins Stilanalyse spielt die Frage nach dem Blickwinkel auf das zu untersuchende Kunstwerk und welches Regelwerk dessen Komposition zugrunde liegt, eine entscheidende Rolle. In diesem Forschungsansatz wird der Wunsch deutlich, Kunstwerke nach bestimmten epochenspezifischen Merkmalen klassifizieren zu wollen.¹²

ZEITGENÖSSISCHE STILTHEORIE(N)

Während der Klassischen Moderne erlebte der Stilbegriff als künstlerischer Personalstil einen Aufschwung, weshalb der Terminus zu Beginn des 20. Jahrhunderts erheblich an Bedeutung gewann. Heute spielen damals relevante Fragen, wie die Erläuterung der Gründe vom Aufkommen von Individualstilen und der Klärung von Stilwandlungen, keine Rolle mehr. Wolfgang Brückle führt das auf mehrere Gründe zurück:

„DAS LIEGT ZUM EINEN AN DER VERVIELFACHUNG DER INTERESSEN, DIE AN DIE WISSENSCHAFTLICHE AUFARBEITUNG DER BILDENDEN KUNST HERANGETRAGEN WERDEN, ZUM ANDEREN AN EINER AUFWEICHUNG DER GRENZEN DES FACHS UND VOR ALLEM AM PROBLEMATISCH GEWORDENEN BEGRIFF DES KUNSTWERKS SELBST, DER IM GESAMTEN VERLAUF DES 20. JH. ZERFALLSPROZESSEN AUSGESETZT WAR, NICHT ZUFÄLLIG BEGLEITET VOM WIDERSTAND DER KÜNSTLER GEGEN DIE STILKRITISCHE KATEGORISIERUNG IHRER ARBEIT. DIE DEMONTAGE DES BEGRIFFS VOM „WERK“ UND SEIT DEM STRUKTURALISMUS AUCH VON DESSEN „AUTOR“ BRACHTE DEN STILBEGRIFF UM SEINE HAUPTSÄCHLICHEN BEZUGSPUNKTE, UND MIT DER FRAGE NACH DEM STIL DROHT DAS FACH EINES STÜCKS SEINER IDENTITÄT VERLUSTIG ZU GEHEN.“¹³

11 Vgl.: Belting, Hans: Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, 2. erw. Aufl., München 2002, S. 38 f.

12 Vgl.: Kuhn, Ulrike: Von Wölfflins Stilanalyse zur Netzkunst, „The final abstract expression of every art is a number“, 2008. URL: http://www.ask23.de/draft/archiv/hs_publicationen/kuhn_woelfflin.html (05.02.15).

13 Rosenberg/Brückle/Soeffner/Raab 2010, S. 643.

Besonders spannend an Brückles Erläuterung der heutigen Bedeutung des Stilbegriffs ist, dass der Verlust bzw. „Der Tod des Autors“ einen entscheidenden Teil zum Bedeutungsschwund des Stils in der Kunstgeschichte beigetragen hätte. Umso eigentümlicher ist die Beobachtung bei Graffiti Writing, dass der Stilbegriff trotz des Fehlens einer konkret greifbaren Künstlerpersönlichkeit von zentraler Bedeutung ist. Nach langjähriger Beobachtung der Graffitiszene kann behauptet werden, dass Style Writing ohne das Streben nach einem unverwechselbaren Stil nicht langfristig existieren kann.

Obwohl der Stilbegriff und damit Stil und Stilanalyse in zeitgenössischen Konzeptionen nur eine untergeordnete Rolle spielen und oft gar nicht mehr relevant sind, ist der Stil dennoch von Bedeutung zur Untersuchung neuerer künstlerischer Diskurse. Gegenwärtige Tendenzen der Kunsttheorie zeigen auf, dass der Terminus eine Renaissance erlebt. Andererseits geraten Stilbezeichnungen in Misskredit, „weil man ihnen dogmatische Vereinfachung und Reduktionismus unterstellt. ‚Positionen‘ scheinen ‚präziser‘ [...] zu adressieren, was in großräumigen Stil kategorien ansonsten verloren ginge: individuelle Interpretationen eines Stil-Paradigmas, den subjektiven Faktor, das inkommensurable künstlerische Ereignis.“¹⁴ Robert Suckale versteht unter einem zeitgenössischen Stilbegriff keinesfalls

„NUR FORM, SONDERN SCHLIESST DIE BEVORZUGTEN AUFGABEN, THEMEN, MATERIALIEN ETC. EIN; MAN KANN IHN AUCH ALS VORHERRSCHEN EINER BESTIMMTEN GEISTESHALTUNG UND WELTANSCHAUUNG BEZEICHNEN; D. H. STIL KANN NICHT UNABHÄNGIG VON WISSENSCHAFT UND RELIGION, DEM BEWUSSTSEIN DER GESELLSCHAFT BZW. DER PERSONEN DEFINIERT WERDEN, LETZTLICH AUCH NICHT UNABHÄNGIG VON DEN ÖKONOMISCHEN UND POLITISCHEN VERHÄLTNISSEN.“¹⁵

In zeitgenössischen Kunstströmungen, deren stilistische Einordnung noch nicht erfolgt ist, ist auf diese äußeren Eigenschaften zu achten, die in formaler Natur das Kunstwerk selbst betreffen und dasselbe in einen sozialgeschichtlichen Kontext einbetten. Für den Kunsthandel, Kunstsammlungen und das Ausstellungswesen sind eine tradierte Stilkritik und Kennerschaft unerlässlich. Da zahlreiche anonyme Kunstwerke existieren, müssen diese – sofern sie in irgendeiner Weise erfasst werden sollen – stilistisch analysiert werden. Aus einer solchen Untersuchung lassen sich Zeitraum, Epoche und in Einzelfällen sogar Künstler und Werkstatt ermitteln.¹⁶

Jutta Held und Norbert Schneider stellen in der aktuellen Stildiskussion drei Herangehensweisen heraus: die Dynamisierung des Verhältnisses

14 Holert, Tom: „Vom P-Wort. Der Positionsbegriff im Jargon der Kunstkritik“, in: Texte zur Kunst, 45/2002. URL: <http://www.textezurkunst.de/45/vom-p-wort/> (04.01.14).

15 Suckale 2010.

16 Vgl.: Schneider, Norbert/Held, Jutta: Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder, Köln 2007, S. 350.

zwischen Individualstil und vorgefundenen Stilarten, das Habituskonzept nach Bourdieu und der Fokus auf Stilüberlagerungen. Alle drei genannten Kriterien lassen sich auf Graffiti Writing anwenden. Writing lebt von einem dynamischen Verhältnis zwischen Individualstil und vorgefundenen Stilarten, das mit dem kunsthistorisch gebräuchlichen Begriff „Einfluss“ umschrieben werden kann. Zu Beginn einer jeden Writerkarriere orientiert sich der Sprayer an Vorgefundenem oder in übertragenem Sinn historisch vorhandenen Stilformen. Das bereits vorhandene Stilvokabular wird dann im Lauf der künstlerischen Entwicklung des Writers zunächst transformiert und schließlich zu einem innovativen Personalstil individualisiert.

Pierre Bourdieus Feldtheorie und Habitus-Konzept widmen sich durch Sozialisation erworbenen sozialen Verhaltensmustern, die wiederum einen speziellen Lebensstil von sozialen Gruppen und Individuen strukturieren. Die einzelnen Orte bestimmter sozialer Praxisformen, an welchen spezielle theoretische Regeln oder Verhaltenskonventionen herrschen, werden Felder genannt. Die Ursache für Stilanalogien ist Bourdieu zufolge in verschiedenen Sozialisationsstrukturen innerhalb unterschiedlicher Bereiche einer Kultur zu suchen.¹⁷ Sowohl der Feld- als auch der Habitusbegriff spielen im Writing eine Rolle. Bourdieu entwickelt insgesamt vier verschiedene Kapitalformen, die er in ökonomisches, kulturelles, soziales und symbolisches Kapital unterteilt. Unter ökonomischem Kapital werden verschiedene Formen von materiellem Reichtum subsumiert. Kulturelles Kapital lässt sich nur nach einer Transformation in ökonomisches Kapital umwandeln und besteht in erster Linie aus Bildung und Handlungswissen. Als soziales Kapital wird die Zugehörigkeit zu einer Gruppe bezeichnet, die auf einem Geflecht zwischen institutionalisierten und symbolischen Beziehungen basiert.¹⁸ Je größer das Netzwerk um eine bestimmte Person, desto höher ist das soziale Kapital. Symbolisches Kapital setzt sich aus verschiedenen Kapitalformen zusammen und sagt etwas über die Anerkennung einer Person innerhalb eines Gruppengefüges aus. In der Graffitisubkultur existieren Regeln und bestimmte Konventionen, die sich problemlos auf das von Bourdieu entwickelte Konzept übertragen lassen. Von großer Bedeutung ist das soziale Kapital. Dadurch, dass alle Writer, die illegal agieren, gezwungen sind, ihre Anonymität zu wahren, herrscht innerhalb der Szene ein großer Zusammenhalt und das Netzwerk der Sprayer untereinander genießt einen hohen Stellenwert. Ist ein Sprayer oder eine Crew in der Szene mit einem hohen sozialen Kapital ausgestattet und erreicht der Sprayer oder die Gruppe zudem Bekanntheit in Form von Fame, wird automatisch symbolisches Kapital akkumuliert. Ein Sprayer erhält soziales Kapital folglich in Form von Anerkennung durch andere Gruppenmitglieder. Fame ist jedoch neben quantitativem Erscheinen im öffentlichen Raum ebenfalls auch der qualitativen Ausführung der Pieces sowie der Risikobereitschaft geschuldet.¹⁹ Dieses symbolische Kapital wiederum ist Grundvoraussetzung für kulturelles

17 Vgl: Ebd., S. 352f.; Reinecke 2007, S. 127 ff.

18 Vgl.: Ebd., S. 128 ff.

19 Vgl.: Beck, Mathias: „Graffiti als Mittel der politischen Kommunikation?“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/ Horn, Andre (Hrsg.): Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie, Halle 2009, S. 39.

Kapital, das oft mithilfe einer Person mit Gatekeeper-Funktion sowie die Organisation von Ausstellungen in ökonomisches Kapital umgewandelt werden kann. Fame als zentraler Aspekt der Graffitikultur dient folglich nicht nur zur Anhäufung materiellen Gewinns, sondern vielmehr zur Akkumulation von szeneeinternem symbolischem Kapital.

Als dritte Kategorie im Umgang mit Stilfragen nennen Held und Schneider die Hybridisierung von Stilen, die sich in Stilüberlagerungen, Stilwanderungen sowie der Aneignung einzelner stilistischer Elemente zeigt. In diesem Konzept spielt die Reinheit des Stils keine Rolle mehr.²⁰ Der Sampling-Idee zufolge werden vom Künstler beliebige Stilelemente aufgegriffen und miteinander kombiniert. Bei der Herausbildung eines eigenen Stils im Writing können einzelne Buchstabenelemente wie Serifen, Schwünge, Fill-Ins oder ganze Einzelbuchstaben übernommen oder transformiert werden. Hieraus entstehen flexible Personalstile, die keiner Gesetzmäßigkeit unterliegen, sich ständig weiterentwickeln und offen für Aktualisierungen sind. Trotz oder gerade wegen der Verwendung von Zitaten, der Aneignung von bereits Vorhandenem und deren stetiger Transformation findet eine Abgrenzung der einzelnen Künstler untereinander statt.

KUNSTHISTORISCHE STILARTEN UND WRITING

„DIE REGIONALE BZW. INDIVIDUELLE IDENTITÄTSDARSTELLUNG IST DER „STYLE“, DER KENNZEICHNEND IST. HIER IST ZWISCHEN KÜNSTLERISCHEN (Z. B. „WILD“ ODER „BUBBLE-STYLE“) UND REGIONALEN (Z. B. DORTMUNDER „STYLE“) UNTERSCHIEDEN ZU DIFFERENZIEREN. ES GIBT JEDOCH NOCH EINE WEITERE VERWENDUNG DES BEGRIFFES „STYLES“; EIN „STYLE“ IST EIN GESPRÜHTER, AUFWENDIG GESTALTETER NAMENS- BZW. SCHRIFTZUG.“²¹

Innerhalb der Graffitzene wird Stil als höchstes Qualitätskriterium genannt. Christoph Ganter alias JEROO bestätigt diese Annahme, indem er schreibt: „Jeder Writer wird als Individuum mit Stärken und Schwächen wahrgenommen und niemand verlangt, dass Graffiti-Pieces perfekt sind, allerdings wird von jedem Künstler, der in der Szene ernst genommen werden will, erwartet, dass er aktiv an seinem Style und an seinen „Skills“ arbeitet.“²² Ob ein Tag, Piece oder Throw-Up qualitativ gut oder schlecht bewertet wird, hängt folglich vom Stil der Buchstaben ab.²³ Die Analyse von Style Writing hinsichtlich stilistischer Eigenschaften setzt eine intensi-

20 Vgl.: Schneider/Held 2007, S. 353.

21 Höfler 2008, S. 8.

22 Ganter 2013, S. 15.

23 Vgl.: Lützen, André: „Kings of outside“, in: SpoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende, Mannheim 1997, S. 279 f.

ve Beschäftigung mit dem Sujet voraus. Unabdingbar ist auch das immerwährende Sichten und Vergleichen von Tags, Throw-Ups und Pieces, ebenso wie die Kontaktaufnahme mit Sprayern und Szeneangehörigen. Style und stilistische Änderungen im Writing zeichnen sich meist lediglich durch feine Nuancen ab, die von Außenstehenden ohne Hintergrundwissen nicht wahrgenommen werden können. „Außenseiter sind nicht in der Lage, die „feinen Unterschiede“ in den verschiedenen „Styles“ wahrzunehmen.“²⁴ Innerhalb der kunstwissenschaftlichen Verwendung des Stilbegriffs werden mehrere Stilarten subsumiert, die auch auf Graffiti Writing übertragen werden können: Personalstil, Zeit- bzw. Epochenstil und Regionalstil.²⁵ Bezeichnend für alle kunsthistorischen Stilarten ist deren additive Eigenschaft, d. h. Stil lässt sich nur vergleichend feststellen – Stilkritik ist daher ein „Verfahren ästhetischen Vergleichs, das Vielfalt in Vielfalt zu überführen versucht.“²⁶

PERSONALSTIL

„ICH DENKE, EIGENER STYLE ENTWICKELT SICH VON GANZ ALLEINE. ES IST EIN ZEICHEN DAFÜR, DASS MAN ALS WRITER ERWACHSEN WIRD UND AUS SEINEN KINDERSCHULEN HERAUS WÄCHST. MAN ORIENTIERT SICH JA ALS JUNGER WRITER AN SEINEN VORBILDERN UND EIFERT IHNEN AUF EINE GEWISSE ART UND WEISE NACH. WENN DU GLÜCK HAST, FINDEST DU EINEN LEHRMEISTER, WELCHER DIR DANN GEWISSE STRUKTUREN UND REGELN VERMITTELT, DIR DANN ABER AUCH AUF EINE GEWISSE WEISE SEINEN STYLE MITGIBT/AUFDRÜCKT. IRGENDWANN SOLLTE ABER DANN DER PUNKT ERREICHT SEIN, WO MAN SEIN EIGENES DING DURCHZIEHEN SOLLTE UND EBEN SEINE EIGENE PERSÖNLICHKEIT EINBRINGEN MUSS.“²⁷

Erstmals um 1460 von Filarete im baukünstlerischen Kontext mit dem Begriff Stil verknüpft, vereint der Personalstil heute neben persönlichen Vorlieben eines Künstlers auch die charakteristischen Züge, die normalerweise in allen Kunstwerken eines Künstlers mehr oder weniger stark zum Ausdruck kommen.²⁸ Diese Individualstile von Künstlern spielen insbesondere in der Renaissance bei Vasari und Lomazzo eine Rolle. Die Idee eines Zeitstils deutet sich, wie der Personalstil, ebenfalls bereits in der Renaissance an und findet bis heute Anwendung.

24 Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 73.

25 Vgl.: Ebd., S. 337.

26 Vgl.: Rosenberg/Brückle/Soeffner/Raab 2010, S. 665.

27 Zitiert nach SPADE53, in: <http://www.berlinwriters.com/all-eyes-on/spade-53-interview/> (15.12.15).

28 Vgl.: Rosenberg/Brückle/Soeffner/Raab 2010, S. 698.

Der berühmte Ausspruch „Le style, c'est l'homme“ – übersetzt „Der Stil, das ist der Mensch“ – stammt vom französischen Naturforscher Georges Louis Leclerc de Buffon und bringt deutlich zum Ausdruck, dass der Stil eines Menschen als Abbild seines Charakters verstanden werden kann. Der Ausdruck von Individualität im Stil eines jeden Künstlers lässt sich problemlos auf Graffitikünstler übertragen.²⁹ Jeder Writer entwickelt eine persönliche Handschrift, die sich aus „zahlreichen persönlichen Spielarten graphischer Innovation“³⁰ herausgebildet hat sowie eine eigenständige Vorgehensweise beim Sprühen eines Tags, Throw-Ups oder Pieces beinhaltet. Die Mechanismen der Kunstgeschichte sind damit auf die Graffitzene übertragbar. Die individuelle Manier eines Writers ist mit dem Terminus Style gleichzusetzen und dieser wiederum ist gleichbedeutend mit einem Personalstil: „Jeder hat seine eigene Handschrift.“³¹ Über diese eigene Handschrift wird die Identität des Künstlers definiert, die sich im Wiedererkennungswert äußert. In der Graffitzene spielt dieser Wiedererkennungswert eine noch bedeutendere Rolle als auf dem Kunstmarkt, da ein Sprayer ausschließlich Bekanntheit erlangen kann, wenn sein Name wiedererkannt wird. Da Namen innerhalb des Graffiti Writings zunehmend austauschbarer werden, wird der Wiedererkennungswert bei einigen Persönlichkeiten hauptsächlich am Individualstil festgemacht:

„EIN GUTER WRITER HAT EINE SO EIGENE ART ZU MALEN, DASS ANDERE SPRÜHER SEINE BILDER AUCH ERKENNEN, WENN ER SEINEN NAMEN WECHSELT.“³²

Ende der achtziger Jahre wird bereits von einem ersten europäischen Graffitistil gesprochen, der in Form eines Personalstils auftrat. Der Balkenstil, auch BANDO-Stil genannt, geht auf den gleichnamigen Pariser Writer und dessen Crew CTK zurück und ist ebenfalls nach der Gestaltungsweise der Lettern mit zweidimensionalen Holzbalken benannt. Anders als der Name vermuten lässt, können die Buchstaben nicht nur eckig, sondern auch rund gestaltet werden.³³ Bis zum Beginn der neunziger Jahre prägte dieser Stil die europäische Stilentwicklung maßgeblich. Ab Mitte der neunziger Jahre zeichneten sich auf Grundlage dieser Stilrichtung zunehmend regionaltypische Stilvarianten ab. Darauf basierend kamen in den verschiedenen Städten Deutschlands zwischen 1982 und 1990 zunehmend verschiedene städtespezifische Stile auf. Diese regional unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen stellen eine Besonderheit von Graffiti Writing in Europa dar. Etwa zeitgleich versuchten sich einige wenige Writer von der vorherrschenden Praxis loszusagen und orientierten sich an der Stilentwicklung New Yorks, indem sie sich vorwiegend auf englischsprachige Publikationen und Szenezeitschriften stützten. Kennzeichnend für derartige Stile ist deren wohl proportionierte,

29 Vgl.: Müller, Wolfgang G.: Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1981, S. 183.; Löschner 2001, S. 20.

30 Stahnke-Jungheim 2000, S. 24.

31 Zitiert nach KELO, in: Interviewfragebogen KELO.

32 Typeholics 2003, S. 50.

33 Vgl.: Gregor 2011, S. 98.

elegante und sauber ausgeführte Erscheinung.³⁴ Der Personal- oder Individualstil eines Writers ist von diversen Faktoren abhängig. Er entwickelt sich aus einem klar definierten Formenkanon, dem des lateinischen Alphabets, aus dem dann weitere Formen und Erscheinungsbilder generiert werden.³⁵ Es ist bei einem solchen Prozess nicht untypisch, dass sich dieser über einen Zeitraum von mehreren Jahren erstreckt. Potowski vergleicht den stetigen Drang nach Weiterentwicklung und den Konkurrenzkampf der Sprayer untereinander mit einem kapitalistisch orientierten Unternehmen. Das Konkurrenzdenken motiviert die Sprayer zu „ständiger Entwicklung und Verbesserung des Produkts, also der individuellen körperlichen und technischen Fähigkeiten sowie des Styles.“³⁶ Daher wird die Stilbildung im Writing stetig vorangetrieben. Das bedeutet für den einzelnen Writer nicht nur eine stilistische Ausdifferenzierung, sondern auch meist eine Qualitätssteigerung.³⁷ Michalski hat diese Qualitätssteigerung bei gleichzeitiger Bedienung des kapitalistischen Leistungsprinzips unter Berücksichtigung des Personalstils wie folgt formuliert:

„DIE RIVALITÄT UM DEN AM BESTEN GEFORMTEN BUCHSTABEN, DEN AM DYNAMISCHSTEN GESCHWUNGENEN NAMEN, DIE EFFEKTIVSTE FARBKOMBINATION IST GROSS UND DER ERFINDUNGSREICHTUM DES EINZELNEN PRAKTIZIERENDEN INNERHALB EINES GEWISSEN MATHEMATISCH BERECHENBAREN UND BUCHSTABENGESETZLICHEN RAHMENS IST GEFRAGT. AUCH HIER ZÄHLT DAS KAPITALISTISCHE LEISTUNGSPRINZIP, IM ZUSAMMENHANG MIT EINEM KÜNSTLERISCHEN GESPÜR, FEINGEFÜHL UND TALENT.“³⁸

Die bevorzugte Art zu Malen spielt dabei eine entscheidende Rolle. Pablo Fontagniers unverkennbarer Stil, wird z. B. häufig von jüngeren Sprayern kopiert. Allerdings ist HOMBREs Personalstil innerhalb der Graffitiszene inzwischen derart bekannt, dass auftretende Kopien sofort als solche wahrgenommen werden.³⁹ Der Style von Trainwritern unterscheidet sich in der Regel deutlich von legal malenden Sprayern oder Writern, die bevorzugt Rooftops oder Throw-Ups sprühen. RAZOR ist ein überregional bekannter Zugmaler, der seit ungefähr 20 Jahren aktiv ist. Bekannt ist er für seinen innovativen Personalstil **[ABB. 324]**, welchen er wie folgt beschreibt:

„MIT DEM RAZOR STYLE KANN ICH IN KÜRZESTER ZEIT MEINE PERSÖNLICHE HANDSCHRIFT TRANSPORTIEREN UND DAS IST DIE WICHTIGE ESSENZ, DIE ICH BEI JEDEM GEMALTEN PIERCE ÜBERMITTELN MÖCHTE. ALSO BIN ICH

34 Vgl.: Ebd.; Noah, Josephine: Street Math in WildStyle Graffiti Art, 1997. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/streetmathwildstyle.asp> (12.07.14).

35 Vgl.: Mai 2004, Foreword.

36 Potowski 2010, S. 44.

37 Vgl.: Ebd.

38 Michalski 2006c, S. 21.

39 Vgl.: Nöhbauer 2014b.

**BEI DEM STYLE GEBLIEBEN, DER SICH ÜBER DIE JAHRE
AUSSCHLIEßLICH AUF DEN ZÜGEN ENTWICKELT HAT.“⁴⁰**



ABB. 324 // RAZOR, Panelpiece, 2011.

Charakteristische Schriftzüge sind ambivalent. Einerseits kann anhand eines besonderen Sprühstils ein Writer wiedererkannt werden, andererseits ist es laut Barbara Uduwerella nahezu unmöglich Schriftzüge miteinander zu vergleichen. Als Beweismittel vor Gericht ist daher der individuelle Schriftvergleich nicht zugelassen, da Sprühstile von anderen Writern oftmals perfekt imitiert werden können.⁴¹ Die Sprayer MOSES & TAPSTM sind für ihre Namenswechsel bekannt und haben sich die „Grenzüberschreitung der Graffiti-Regel „Einheitlichkeit des Namens“⁴² zum Markenzeichen gemacht. Dennoch ist ein Personalstil genauso aussagekräftig wie ein Pseudonym – und zwar unabhängig vom verwendeten Namen.⁴³ Szenekenner erkennen den Stil eines Writers oft wieder und wenn „sich ein persönlicher Stil entwickelt hat, dann erkennt man diesen auch im Tag und im Piece.“⁴⁴

Ein Mitglied von JUHU ist der Meinung, dass sämtliche „Pieces heute gleich aussehen, weil die Vorgehensweise gleich ist. Neue Styles entstehen nur dann, wenn man die Art und Weise ein Piece zu sprühen verändert. Specials und Elemente machen den typischen Style eines Sprayers aus.“⁴⁵ Hierbei wird die wesentliche Eigenschaft von Graffiti als experimentelle Eigenschaft angesprochen.⁴⁶ Die Änderung eines einzigen Parameters bei der Erstellung eines Pieces kann über stilistische Innovation entscheiden. Weiterentwicklung genießt einen hohen Stellenwert und wird von nahezu allen befragten Sprayern als Grundvoraussetzung für den

40 Down by Law. Graffiti Art Magazine, 11/201, S. 42.

41 Vgl.: Uduwerella, Barbara: „Graffiti – Die Werbung für sich selbst“, in: Wiese, Markus: Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung, 1. Aufl., Moers 1996, S. 144.

42 Michalski, Peter: „Ernie & Bert“, in: MOSES und TAPS: International Topsprayer, 3. Aufl., Mainaschaff 2014, S. 5.

43 Vgl.: Macdonald, Nancy: The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York, Nachdr., New York 2001, S. 72.

44 Zitiert nach Sprayer B, in: Experteninterview JUHU.

45 Persönliches Gespräch mit JUHU-Crew am 09.01.15.

46 Vgl.: Heinz, Marcel: Street Art – Die Strasse als Labor, 2011. URL: <http://www.dgae.de/downloads/HeinzStreetArt.pdf> (28.06.14).

Personalstil angesehen. Die technische Komponente ist daher essentiell. Eine Stagnation in Bezug auf den Stil eines Writers wird von der Szene sofort konstatiert und hat meist eine „direkte[r] Abwertung in der Punktevergabe und damit zusammenhängenden Rangliste“⁴⁷ zur Folge. Neue Styles kommen durch neue Inspirationsquellen, technische Änderungen, Neukombinationen von Buchstaben, aber auch durch eine Differenzierung der Formgebung, Farbkomposition, Inhalten und Sprühtechnik zustande. Durch die Variation, immerwährende Übung und Erfahrung wird allmählich eine neue individuelle Handschrift entwickelt.

ZEIT- UND EPOCHENSTIL

Der Zeitstil bzw. Epochenstil steht in enger Beziehung zum Individualstil, da beide Stile nur aufgrund des jeweils anderen existieren können. Der Individualstil setzt das Vorhandensein eines Zeit- und Epochenstils voraus, vor dessen Schablone sich dieser als individuelle Ausprägung einer bestimmten temporär begrenzten Eigenart oder Abweichung abgrenzen kann.⁴⁸ Viele Writer lehnen eine Einteilung von Graffiti in Zeit- und Epochenstile ab. Dennoch darf nicht unbeachtet bleiben, dass sich bereits mit dem Aufkommen von Graffiti in New York bestimmte Stilrichtungen herausgebildet hatten, die zunächst von Stadtviertel zu Stadtviertel variierten. Je mehr sich die Writer weiterentwickelten, desto spezifischer wurden die Stilrichtungen gestaltet und erste personalisierte Stile begannen sich abzuzeichnen. Nach mittlerweile 45 Jahren Graffitigeschichte können nun auch verschiedene Writergenerationen ermittelt werden, die sich in Bezug auf Trends, stilistische Entwicklungen und künstlerische Weiterentwicklungen mit Epochenstilen vergleichen lassen. Graffiti Writing ist zudem stark auf bestimmte Persönlichkeiten bezogen, weshalb Epochen klar von speziellen Writern oder Crews dominiert werden:

„WENN MAN IN EPOCHEN EINTEILT, DANN SIND DIESE ENG AN BESTIMMTE MALER UND DAMIT BESTIMMTE GENERATIONEN GEBUNDEN, DIE STILRICHTUNGEN ENTWICKELT UND LEUTE GEPRÄGT HABEN. STILRICHTUNGEN SIND ABHÄNGIG VON MALERN. BEIDES IST MEINER MEINUNG NACH NUR FÜR DIE 80ER UND 90ER JAHRE UND BEDINGT FÜR DIE 2000ER GÜLTIG.“⁴⁹

Soeffner versteht unter einem „historischen Stil zunächst eine beobachtbare (Selbst-)Präsentation von Personen, Gruppen oder Gesellschaften. Stil als spezifische Repräsentation von Individuen kennzeichnet und manifestiert die Zugehörigkeit einer Einzelperson nicht nur zu einer Gruppe oder Gemeinschaft, sondern auch zu seinem bestimmten Habitus

47 Michalski 2006c, S. 21.

48 Vgl.: Rosenberg/Brückle/Soeffner/Raab 2010, S. 642.

49 Zitiert nach SURE, in: Experteninterview SURE.

und einer Lebensform, denen sich diese Gruppen oder Gemeinschaften verpflichtet fühlen.“⁵⁰ Im Graffiti Writing findet sich ein solches Zugehörigkeitsgefühl in verschiedenen Generationen, die jeweils eine Zeitspanne von maximal fünf Jahren umfassen.

REGIONALSTIL

Graffiti Styles waren ursprünglich stark regional verortet, was anhand der verschiedenen Stilrichtungen New Yorks bereits aufgezeigt wurde. In diesem Zusammenhang spricht man z. B. von einem Bronx, Manhattan und Brooklyn Style, womit die Stile der einzelnen Stadtteile beschreiben wurden. In der Vergangenheit konnten verschiedene Regionen daher eindeutig einer bestimmten Stilrichtung zugeordnet werden. In Deutschland war die Herausbildung spezifischer Graffitistile in speziellen Regionen und Großstädten eine Besonderheit bis Mitte der neunziger Jahre. Diese eigenen Stilrichtungen wurden in „regional, national und international ausgetragenen z. T. nicht öffentlichen Wettbewerben (...) gegeneinander gestellt (...)“⁵¹ So spricht man noch heute vom Heidelberg Style, Dortmund Style oder Mannheim Style. Mit dem Aufkommen des Internets, der internationalen Ausrichtung von Graffiti-Magazinen und den immer größeren Einzugsgebieten einzelner Writer ist es heute nahezu unmöglich in diese Regionalstile zu kategorisieren, obwohl einige charakteristische Merkmale auch noch heute bestimmten städtenspezifischen Stilen zugeordnet werden können.

WRITING STYLES // GRAFFITISTILE IM FOKUS

„ICH KOMME JA AUS DEM SOGENANTEN „STYLE WRITING“, BEI WELCHEM BUCHSTABEN SEHR WICHTIG SIND. GLEICHZEITIG SIND DIESE ABER AUCH TOTAL UNWICHTIG, WEIL DIE SCHRIFT ERFUNDEN WURDE, UM EINE BOTSCHAFT ZU ÜBERBRINGEN. WENN DIE LEUTE ALSO BUCHSTABEN SEHEN, SUCHEN SIE SOFORT DIE MITTEILUNG DAHINTER. ABER IN DER KUNST (...) HABEN DIE BUCHSTABEN UND DAS WORT KEINE BEDEUTUNG. ES GEHT DARUM, WIE ICH ETWAS SCHREIBE. DARUM, DASS MAN DIE BUCHSTABEN NICHT MEHR LIEST, SONDERN FÜHLT. ICH WAR IMMER

50 Soeffner, Hans-Georg: „Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 318.

51 Niebaum 2003, S. 229.

ENTTÄUSCHT ALS ICH SAH, WIE DIE LEUTE VERSUCHTEN MEINE BILDER ZU LESEN UND WENN SIE DIESE ENTZIFFERN KONNTEN, WAR DIE SACHE ERLEDIGT.“⁵²

Sprayer setzen sich praktisch und theoretisch mit der Vielfalt an Schriftstilen auseinander, weshalb Style neben der Form eine Schlüsselrolle in der Graffiti-Szene zukommt. Style bezeichnet jedoch keinen konkret benennbaren Stil.⁵³ Vielmehr soll man

„DAS EIGENE KÖNNEN ZEIGEN, MÖGLICHST INDIVIDUELL, MIT EINEM EIGENEN STIL BEKANNT WERDEN, EINER IMMER WIEDER VERWENDETEN FIGUR. ES GEHT UM MARKENZEICHEN. JEDE KUNSTRICHTUNG UNTERSCHIEDET SICH VON ANDEREN DURCH IHRE EIGENHEITEN, JEDER KÜNSTLER IST DURCH SEIN SCHAFFEN EIN UNIKAT. DOCH IN DER GRAFFITIKUNST [...] SPIELT DIE ERKENNBARKEIT EINE SO GROßE ROLLE, WIE SONST KAUM.“⁵⁴

Mit diesen Worten beschreibt der Offenburger Street-Art-Künstler Stefan Strumbel, dessen künstlerische Wurzeln auf Graffiti zurückzuführen sind, die Essenz von Writing. Aufbau und Gestaltung der Buchstaben bilden die Basis für die Herausbildung eines Stils. Die Leidenschaft für Buchstaben stellt die treibende Kraft dar. Writing zielt daher nicht primär auf eine Kommunikation innerhalb der Subkultur, sondern auf einen ästhetischen Mehrwert ab.⁵⁵ Dieser orientiert sich am lateinischen Alphabet, an zeitgenössischen und visuellen Erscheinungsformen, mit denen die Writer im Alltag in Berührung kommen. Eine Stilwahl im Graffiti Writing ist daher gleichermaßen selektiv und transformativ und geschieht unbewusst. Die Weiterentwicklung des Alphabets zu diversen Stilen und die Veränderung der ursprünglichen Erscheinungsform der Lettern bis zur Unkenntlichkeit lässt den Writer zum Guerilla-Linguisten werden:

„THE LETTERING IS NOT LINEAR OR REDUCTIVE, IT IS EXPANSIVE EXPRESSING MANY LAYERS OF EXPERIENCE AT ONCE. IT INCORPORATES ELEMENTS SUCH AS POLITICAL PROTEST, STRUCTURAL BEAUTY AND AT TIMES SPIRITUALITY.“⁵⁶

52 Gernet, Joël: „Dass ich jetzt mein Gesicht zeige, ist eine riesige Befreiung“, 2011. URL: <http://blog.bazonline.ch/schlaglicht/index.php/5951/dass-ich-jetzt-mein-gesicht-zeige-ist-eine-riesige-befreiung/> (27.09.13).

53 Vgl.: An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie, Ausstellungskat., Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, hg. v. Johannes Stahl, Köln 1989, S. 50.

54 Menke, Birger: Deutsche Street Art: Kuckucksuhren mit Handgranaten. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/deutsche-street-art-kuckucksuhren-mit-handgranaten-a-610857.html> (17.03.14).

55 Vgl.: Hartmann 2010.

56 Noble, C.: City Space: A Semiotic and Visual Exploration of Graffiti and Public Space in Vancouver, 2004. URL: http://www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_warfare2004.html (02.04.14).

Ergo kann Graffiti als eine Art Anti-Sprache fungieren, die auf einer zielgruppenspezifischen Semiotik in Form von Codes basiert. Die Arbeit mit diesen Codes ist wiederum an bestimmte Regeln gebunden.⁵⁷

Lisa Gottlieb spricht in ihrer Publikation von einer genau bestimmbaren Anzahl an **Graffitistilen**⁵⁸, die sie mithilfe von Expertenbefragungen ermitteln konnte: „The 11 graffiti art experts who completed the questionnaire identified a total of 30 graffiti art styles. The classification system, however, encompasses 14 graffiti art styles.“⁵⁹ Indem Gottlieb die Befragungsergebnisse ihrem selbst entwickelten Klassifikationssystem gegenüberstellt, das lediglich 14 verschiedene Stilrichtungen vorsieht, deckt sie die Problematik bei der Definition von Graffitistilen auf. Es ist zwar möglich bestimmte Stilrichtungen anhand bestimmter Merkmale zu beschreiben und zu definieren, jedoch ist es nicht möglich eine exakte Anzahl an Stilen zu ermitteln. Aufgrund der zahlreichen unterschiedlichen Stile ist die Zuschreibung zu einem bestimmten Stil diffizil und subjektiv. Vielen Writern fällt es außerdem schwer, ihren eigenen Stil zu beschreiben und zu bewerten, da die Styleentwicklung in den Augen vieler Sprayer einen direkten Zugang zur Persönlichkeit eröffnet und damit auch private Ideen und Absichten visualisiert.⁶⁰

Zur Anfangszeit der Stilentwicklung orientierten sich die amerikanischen Writer an TV-Werbung oder Produktverpackungen, von welchen sie Themen und Buchstabennumrisse übernahmen. Die enge Beziehung zwischen Writing und Werbung lässt sich bereits in den frühen Fotografien Martha Coopers konstatieren, die Bildmotive von Mickey Mouse oder die berühmten Campbell-Suppendosen zeigen.⁶¹ Die verschiedenen Stile, die im Lauf der Graffitentwicklung aufkamen, verbreiteten sich mit dem Zugang zum Internet ab 1995 über die Landesgrenzen hinaus. Dies führte zu einem neuen Stilverständnis innerhalb der Szene. Seit den neunziger Jahren ist laut Stefan Gregor sogar eine Renaissance des Oldschool Styles der ersten Sprayergeneration zu verzeichnen, die sich in den Graffiti-Metropolen Europas zu verschiedenen Zeitpunkten bemerkbar machte: „ca. 1993 in Finnland, um 1994/95 in den Niederlanden, 1996/97

57 Vgl.: Androutopoulos 2003, S. 15.; Stahl, Johannes: „Graffiti“, in: Butin, Hubertus (Hrsg.): DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, 1. Aufl., Köln 2002, S. 108.

58 Campos liefert in seiner Publikation „Graffiti und urbane Kunst“ eine das „Stilproblem“ beschreibende Aussage: „Eine Aufzählung aller typographischen Stilrichtungen der urbanen Kunst wäre sowohl für den Leser als auch für den Autor eine Qual, denn es gibt praktisch so viele verschiedene Schulen und Tendenzen wie Künstler... die Ausdrucksformen reichen vom fast unlesbaren Tag bis hin zu abgerundeten Formen mit Sprechblasen und organische [sic!] inspirierten Lettern, von 3D-Typografien bis hin zu übereinander gelagerten Schriftzügen, von einfarbigen bis zu bunten Zeichnungen und von nahezu figurlichen bis hin zu abstrakten Darstellungen.“ (Campos, Christian: Graffiti und urbane Kunst: Murals, Tags, Schablonenzeichnungen und Sticker, Barcelona 2011, S. 12.)

59 Gottlieb, Lisa: Graffiti Art Styles. A Classification System and Theoretical Analysis, Jefferson 2008, S. 77.

60 Vgl.: AMSL1/FIMA, EIER: „Style means work and your personality“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 4/Winter 2006, S. 32.

61 Vgl.: Roth 2009, S. 13.

in Schweden sowie Italien und seit ca. 1992 bzw. 2000/01 in Deutschland.⁶² Als Konglomerat aus verschiedenen New Yorker Stilen, die zwischen 1975 und 1990 weite Verbreitung fanden, ist der Oldschool Style keine speziell europäische Stilrichtung. Neuartig ist allerdings der Rückgriff auf bereits vergangene Stile in einer Zeit, in der sich Europa stilistisch mehr denn je von den USA zu emanzipieren begann. Als Grund für diese stilistische Emanzipation und den Rückgriff auf die Oldschool wird die zunehmende mediale Verbreitung von Graffiti Writing genannt.⁶³ Diese Rückbesinnung, als eine Orientierung an Vergangenem, ist laut Michalski bereits seit einiger Zeit im Graffiti Writing zu verzeichnen und dauert bis heute an.⁶⁴ Diese Rückbesinnung wird seit 2006 unter dem Sammelbegriff Retrostyle zusammengefasst, der Ende der achtziger Jahre und Anfang der neunziger Jahre auftrat. Michalski benennt die RTA-Crew aus Mainz als Vertreter dieser Stilrichtung. Ab 2000/2001 tauchen in Berlin erste Oldschool oder Toy Styles als „Manierismen US-amerikanischer, skandinavischer, italienischer und niederländischer Ausprägungen auf.“⁶⁵

Die Autoren Almqvist, Lindblaad, Nyström und Sjöstrand unterscheiden in ihrer Publikation im wesentlichen zwei Graffitistile: den architektonischen und den organischen Style. Unter dem architektonischen Style verstehen sie den typischen New Yorker Stil, der von Writern wie DONDI, LEE oder PHASE2 entwickelt und praktiziert wurde. BANDO und SHOE gehören zu den bekanntesten Vertretern aus Europa, die sich dieser Stilrichtung widmeten. Hauptkennungsmerkmal dieses architektonischen Stils ist die Konstruktion der Buchstaben, die aus mehreren überlappenden Balken bestehen: „Bei diesem Stil konnten Holzbretter verwendet werden. [...] Der architektonische Style basiert hauptsächlich auf Logik.“⁶⁶ Im Gegensatz dazu wird der organische Style von den Autoren als unlogisch beschrieben, da „es der Writer bei den Buchstabenformen nicht so genau nimmt.“⁶⁷ Anfangs von den ersten Writern New Yorks entwickelt, findet der Stil v. a. im skandinavischen Raum und heute auch als Illstyle Verwendung.⁶⁸

Der Illstyle, der auch als Antistyle oder Uglystyle bezeichnet wird, ist ebenfalls einer Retrobewegung zuzuschreiben und ist in der jetzigen Stildebatte von Relevanz. Der Stil kommt ursprünglich aus Skandinavien und wurde dort ab 1990 entwickelt. Die damaligen Writer missachteten sämtliche Regeln zur Erstellung von Pieces und ignorierten „die auf Ausgleich bedachte Grundordnung.“⁶⁹ Damit wurde Graffiti Writing revolutioniert. Die seit den achtziger Jahren geschaffenen Regeln wurden absichtlich gebrochen und die tradierte Ästhetik angegriffen. Das Motto des Antistyles lautet: „Je mehr Leute den Kopf schütteln, desto eher

62 Gregor 2011, S. 97.

63 Vgl.: Ebd., S. 119.

64 Vgl.: Michalski, Peter: „Ich laufe vor Trends davon“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 10.; Michalski 2007b, S. 49.; Ohne Autor 2008.

65 Gregor 2011, S. 105.

66 Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 12.

67 Ebd.

68 Vgl.: Ebd.

69 USER 2006, S. 14.

erreicht man dieses Ziel.⁷⁰ Ästhetisches Prinzip sind Fehler wie Unproportion, Brüche, Irritationen und Unsauberkeit in Bezug auf die Ausführung. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Ästhetik des Hässlichen: „Style shouldn't be fixed in a corset, but it should look as though children had made it. Free and innocent.“⁷¹ Technisch wird hier meist auf alle nützlichen Hilfsmittel verzichtet. Es wird dagegen mit **Standard Caps**⁷² gesprüht und Drips oder andere daraus resultierende Unsauberkeiten werden bewusst in Kauf genommen. Auf den ersten Blick wirken Pieces, die auf eine solche Ästhetik abzielen, wie Toy-Pieces. Auf den zweiten Blick lässt sich allerdings eine Absicht erkennen. Sämtliche Fehler in Bezug auf Proportion, Farbgebung oder Technik kommen bewusst zum Einsatz und spiegeln die Attitude des Sprayers wider, die szenintern ausschlaggebend ist. Diese Attitude „gibt dem Bild eine weitere Ebene, eine Sphäre, es transportiert zusätzlich mittels dieser Ästhetik Inhalte und Emotionen.“⁷³ Bei der Farbgebung werden bspw. Kombinationen aus Neonfarben und fahlen Tönen gewählt, die nicht miteinander harmonieren und in Verbindung mit windschief anmutenden Lettergestaltungen beinahe kindlich-nativ erscheinen. Derartige „New-Oldschool-III-Pieces“⁷⁴ erregen sowohl szenintern als auch szenextern Aufmerksamkeit. Sie treten visuell befreit auf und verkörpern insbesondere für den szenefremden Betrachter Spontaneität und Inspirationsfreiheit, die Graffiti oft nachgesagt wird. Problematisch bei diesem Stil ist jedoch, dass man häufig nicht zwischen Absicht und fehlenden künstlerischen Fähigkeiten unterscheiden kann.⁷⁵

Um 2005 schlossen sich ehemalige Mitglieder der CBS-Crew, darunter EHSONE, und einige andere Writer zur Crew UT zusammen. Bei dieser Crew handelt es sich um die erste in der Literatur genannte Crew, die sich dem Toy Style und der damit verbundenen Unsauberkeit und dem Unproportionalen verschrieben hat.⁷⁶ Ab 2006 ließen sich Toy- und III Styles auch außerhalb Berlins antreffen. In Süddeutschland taucht der Illstyle 2010 erstmals auf.⁷⁷ Als Karlsruher Vertreter des Illstyles gelten PEDRO [ABB. 325], BLADE und SAM.O. Der im Raum Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg und Ludwigshafen aktive Writer SAM.O, der seinen individuellen Stil durch „ewiges Ausprobieren und verschiedenste Vorgehensweisen“⁷⁸ fand, zählt sich jedoch selbst zu einem Vertreter des New School Styles.⁷⁹ Innerhalb der Karlsruher Szene gilt er als einflussreicher Sprayer, der mit seinem einprägsamen Personalstil [ABB. 326] Writer wie PEDRO beeinflusst hat. Zudem hat SAM.O bei anderen Sprayern den Ruf als Vorreiter in Sachen Stil inne, da er neue Trends ausprobiert und



ABB. 325 // PEDRO, Piece, 2014, Karlsruhe.



ABB. 326 // SAM.O, Piece, 2013, Karlsruhe.

70 FAX'R 2006, S. 16.

71 Lindblad 2008a, S. 105.

72 Standard Caps sind für ihren großen Farbausstoß in einem kleinen Radius bekannt und werden zum Sprühen von Outlines verwendet.

73 FAX'R 2006, S. 16.

74 USER 2006, S. 14.

75 Vgl.: Michalski 2006c, S. 21.; Wünn 2014a, S. 18.

76 Vgl.: Gregor 2011, S. 108 f.

77 Vgl.: Ebd., S. 111.; Interviewfragebogen NASENFISCH.

78 Interviewfragebogen SAM.O.

79 Vgl.: Ebd.

diese in seine eigene Formensprache übersetzt, unabhängig von der Meinung anderer Sprayer. Seine Pieces zeichnen sich dadurch aus, dass weitestgehend auf Effekthascherei oder das Cutten verzichtet wird. Vielmehr möchte SAM.O mit seinen Bildern unterhalten. Die Kompositionen verzichten auf die übermäßige Verwendung von Pfeilen oder anderen Effekten. Pieces und Tags werden stattdessen klar und funktional ausgeführt [ABB. 327A, B] und sind daher meist für alle lesbar.⁸⁰



ABB. 327A // SAM.O, Piece, 2012, Karlsruhe, Messplatz.



ABB. 327B // SAM.O, Tag, um 2013, Karlsruhe.

Stefan Gregor beschreibt in seinem 2011 erschienen Aufsatz eine weitere, neue Gestaltungsweise der Buchstaben im Writing, bei der Sprayer „die Formalien der abstrakten Malerei des 20. und 21. Jahrhunderts übernehmen, um ihren Kompositionen einen größeren formalen Spielraum zu gewähren“⁸¹ Inspiriert von Künstlern wie Piet Mondrian, Frank Stella oder Imi Knoebel gestalten Writer wie MOSES & TAPSTM ihre Pieces in

80 Vgl.: Ebd.

81 Gregor 2011, S. 92.

Anlehnung an abstrakte Malerei, indem einzelne Buchstaben einer derartigen geometrischen Abstraktion unterzogen werden, dass sie fast nicht mehr als solche zu erkennen [ABB. 328] und unlesbar sind. Tendenz im aktuellen Graffitigeschehen ist, dass die Gesamtkonstruktion komplexer wird. Einerseits werden piktorale Hintergründe in Form von Ornamenten, Porträts, Landschaften, Symbolen oder Stadtsilhouetten zu den Buchstabenbildern hinzugefügt, andererseits werden klassische Styles zeitgemäß weiterentwickelt.⁸²



ABB. 328 // RIOT, Piece, 2006, Mannheim.

STYLEBEGRIFF IN DER GRAFFITISZENE // QUALITÄTS- UND BEWERTUNGSKRI- TERIUM

**„STYLE IST FÜR MICH ENTWEDER DIE BEGRIFFLICHKEIT
FÜR EINE GEWISSE BILDSPRACHE ODER EIN PERSÖNLICH-
CHER AUSDRUCK IN EINEM WERK.“⁸³**

Bei einem Piece mit Style oder Flow, einem Burner oder Style Writing spielen nicht nur die Sauberkeit und die Komposition des Pieces eine Rolle. Zahlreiche weitere Faktoren wie eine innovative Idee, eine neuartige Farbkombination, der Ausdruck der Komposition und die Formgebung der Buchstaben spielen eine zentrale Rolle. Derartige Eigenschaften machen den Stil eines Bilds aus und werden damit zu Qualitätskriterien, die bei der szeneeinternen Bewertung von Pieces Anwendung finden.⁸⁴ Um Pieces hinsichtlich ihrer Qualität beurteilen zu können, sind gute Vorkenntnisse notwendig. Man muss viele verschiedenartige Pieces gesehen haben, um beurteilen zu können, ob dem Piece eine eigenständige Formensprache zugrunde liegt, ob bestimmte Buchstaben von bereits bestehenden Stilen weiterentwickelt wurden oder ob die Buchstabenformen anderer Writer kopiert wurden. Unabhängig davon, in welcher Stilrichtung ein Writer seine Schriftzüge gestaltet, gibt es laut Ganter in der Szene bestimmte Grundvoraussetzungen, die eingehalten werden sollten. Jedem Einzelbuchstaben liege eine charakteristische Grundstruktur zugrunde, bestimmte Schlüsselstellen, wie Innenräume, sollten bei jedem Buchstaben sichtbar bleiben, um eine Zuordnung der Lettern zu ermöglichen.⁸⁵ Speziell in Karlsruhe ist Lesbarkeit und Klarheit ein wichtiger Faktor bei der Beurteilung eines Pieces, obwohl Annika Fitz der Lesbarkeit in ihrer Diplomarbeit als unzureichendes Bewertungskriterium im Graffiti Writing bezeichnet.⁸⁶

82 Vgl.: Lorenz, Annika: „„Verboten ist Verboten!“ Kunsthistorische Perspektiven auf Street Art“, in: Klitzke, Katrin/ Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 41.

83 Zitiert nach BASKE, in: Experteninterview BASKE.

84 Vgl.: Typeholics 2003, S. 50.

85 Vgl.: Ganter 2013, S. 51.

86 Vgl.: Fitz 2012, S. 33

Ziel im Writing ist oft die quantitative Verbreitung der Pieces in Kombination mit einer einzigartigen und innovativen Formensprache. Szeneintern hat sich ein eigenständiges Bewertungssystem zur Beurteilung der graffiti-spezifischen Ästhetik herausgebildet. Die subkulturell ausgearbeiteten Konventionen bezüglich Farben, Proportionen und Komposition der Bilder sind nur schwer greifbar, da sich Writer nur selten theoretisch mit dem Sujet auseinandersetzen und eine Beschäftigung mit dem Thema hauptsächlich im Verborgenen stattfindet. Bisher wurden nur wenige Stellungnahmen von Writern in Publikationen veröffentlicht, sodass stilistische und ästhetische Fragen selten von Bedeutung sind und in der Literatur thematisiert werden. Von Sprayern werden in der Beurteilung von Styles anderer oft die Bedenken geäußert, dass es schwer sei, zu entscheiden, nach welchen Kriterien ein Stil beurteilt werden kann und jede Beurteilung lediglich als subjektive Einschätzung angesehen werden dürfte.⁸⁷ Dennoch lassen sich einige zentrale Merkmale zur Bewertung von Graffitistilen erheben, die auf Grundlage der Expertenbefragungen und Interviewfragebögen ermittelt werden konnten. Im Zusammenhang mit der Beschreibung und Bewertung von Tags, Throw-Ups und Pieces werden folgende Schlagworte als Qualitätskriterien zur Bewertung von Stilen genannt: Qualität, Originalität, Kreativität, Schnelligkeit, Sauberkeit, Individualität, Authentizität, Innovation, Wiedererkennungswert, Farbgebung, Zeitfaktor, technische Ausführung bzw. handwerkliches Können und Anbringungsort. Allerdings spielen ebenfalls konservative Werte wie Erfahrung eine Rolle. In der Graffiti-szene wird zudem zwischen einem legalen und einem illegalen Teil von Akteuren unterschieden. Beide Teilgruppierungen legen bei der Definition von Stilen unterschiedliche Schwerpunkte, die im Wesentlichen den unterschiedlichen Entstehungsbedingungen geschuldet sind. In der Illegalität nehmen daher Schnelligkeit, Sauberkeit und Quantität einen hohen Stellenwert ein.

Originalität wird von einem Großteil der befragten Writer als Merkmal genannt, wenn man von einem „guten“ oder „schönen“ Piece spricht: „Originalität ist für mich erstmal das Wichtigste. Ein guter Style entwickelt sich über die Jahre und ist natürlich immer vom Betrachter abhängig.“⁸⁸ Der Stil eines Writers sollte demnach im Idealfall durch Individualität bestechen. HOMBRE vertritt hierzu die Meinung: „Ich finde einfach, egal ob du jetzt Buchstaben oder Characters malst, du musst halt originell sein, es muss erkannt werden. Niemand wird beim vorbeifahrenden Zug den Tag erkennen. Du musst die Buchstaben erkennen und du musst wissen was da steht.“⁸⁹ Originalität wird in diesem Kontext in einem eng gesteckten Rahmen verwendet und wird „nur geschätzt, wenn sie sich durch Bezug auf Tradition, auf Stilvorbilder und konventionelle Fertigkeiten legitimiert.“⁹⁰ Originalität ist demnach eng mit Wiedererkennungswert und Individualität verknüpft.

Individualität steht gleichzeitig in krassem Gegensatz zur Gleichförmigkeit

87 Vgl.: FAX'R 2006, S. 16 ff.

88 Vgl.: Experteninterview SPADE53.

89 Wünn 2014a, S. 13.

90 Ausfeld/Dumkow 1999, S. 33.

und Kopie. Ein Mitglied von JUHU beschreibt diese Spannungslosigkeit wie folgt: „wenn man denselben Buchstaben tausend Mal in demselben Style sieht, von unterschiedlichen Leuten, dann langweilt's dich einfach irgendwann. Ja, es ist nicht mehr so interessant und dann kommt so'n Antistyle, der ist vielleicht nicht so ästhetisch für mich, aber ich schau's mir länger an, ich find's interessanter.“⁹¹ Stil und Perfektion müssen demnach nicht immer Hand in Hand gehen, da Individualität und Eigenständigkeit in der Szene generell größeres Ansehen genießen.⁹² Bei zahlreichen Sprayern lassen sich Analogien hinsichtlich der Bildkomposition, Bildelemente, Technik und Herangehensweise feststellen. In diesem Kontext sind Zitate als Stilmittel zu nennen, die im Writing häufig auftreten. Zitate verweisen nicht nur auf die Szene- und Stilkenntnis eines Writers, sondern können ein Piece bewusst auf- oder abwerten.⁹³ Bei zu offensichtlichen Anlehnungen an andere Writer spricht man im Fachjargon von **Biten**⁹⁴. Dieses Thema spielt eine wichtige Rolle in der Hierarchie der Szene und ist verpönt. HOMBRE nennt in diesem Zusammenhang das der Hip-Hop-Kultur zugrundeliegende Sampling.⁹⁵ Hierbei wird Vorhandenes auf eine neue Art und Weise verarbeitet, kombiniert oder weiterentwickelt. CABER führt das Sampeln darauf zurück, dass Buchstaben nur begrenzt verformbar sind:

„IRGENDWANN WAR EBEN SCHON MAL ALLES DA. UND WENN ICH DENKEN WÜRD, ICH HÄTTE EINE FORM, EINE ENDUNG, EINEN SWING ERFUNDEN, WÄRE DAS DOCH ZIEMLICH NAIV VON MIR. ICH HATTE IN MEINER GANZEN GRAFFITI-LAUFBAHN IMMER WIEDER MOMENTE, IN DENEN ICH DAS THEMA „ÄHNLICHKEIT VON GRAFFITI“ FÜR MICH HINTERFRAGT HABE.“⁹⁶

Bei jeder Form des Samplings sollte man im Writing zwischen Aneignung und Inspiration unterscheiden: „Du darfst halt fremde Arbeit nicht als deine ausgeben aber du darfst und du sollst dich inspirieren lassen.“⁹⁷ Stil im Graffiti Writing ist auch „Persönlichkeit und Authentizität.“⁹⁸ Demzufolge wird Style von zahlreichen Writern unmittelbar mit der Persönlichkeit in Verbindung gebracht, da der Personalstil eines Writers oftmals die reale Person oder bestimmte Eigenschaften widerspiegelt:

„FÜR MICH BEDEUTET STYLE, MEINEN EIGENEN, INDIVIDUELLEN WEG ZU GEHEN UND DIESEN ZU VERARBEITEN, MIT ALLEN STÄRKEN UND SCHWÄCHEN. UND DARAUS DAS BESTE MACHEN. QUASI MEIN LEBEN. DARUM IST STYLE 'WAS PERSÖNLICHES, INTIMES UND INDIVIDUELLES.

91 Zitiert nach Sprayer B, in: Experteninterview JUHU.

92 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 104.

93 Vgl.: FAX'R 2006, S. 16

94 Von Biten spricht man im Writing, wenn der Stil anderer Writer kopiert wird.

95 Wünn 2014a, S. 13.

96 Schmidt, Sven: „Caber One“, in: Down by Law. Graffiti Art Magazine, 14/2014, S. 5.

97 Wünn 2014a, S. 13.

98 Almqvist/Lindblad/Nyström/Sjöstrand 2014, S. 45.

DARUM SOLLTE AUCH JEDER SEINEN EIGENEN STYLE ENTWICKELN. UND NICHT IRGENDWELCHEN HYPES HINTERHERLAUFEN.“⁹⁹

SURE vertritt eine ähnliche Meinung, da er im Interview vier Kriterien für sein Stilverständnis angibt: Ausdruck von Persönlichkeit und Verständnis von Ästhetik, Wiedererkennungswert und Wettbewerb.¹⁰⁰ Die Eigenheit der Ausführung ist dabei unabhängig von der Auswahl der Buchstaben und der Farbgebung. RISOM ist der Meinung, dass ein guter Style auch in der Farbkombination Schwarz-Silber auftreten kann.¹⁰¹ Bei vielen Akteuren ist dieselbe Meinung vorherrschend, dass ein Bild auch ohne Farben, also in Schwarz-Weiß bzw. Schwarz-Silber funktionieren muss. Dieser Ansicht folgend dienen Farben und alle anderen Effekte lediglich zum Überblenden:

„WENN ICH KEINE BLEISTIFTSKIZZE ABLIEFERN KANN VON MEINEM BILD, WIRD MICH DIE VOLL AUSKOLORIERTE VERSION SICHER AUCH NICHT BEGEISTERN. WENN ICH ABER EINE GROSSARTIGE SCHWARZ-WEISS-SKIZZE ABLIEFERE, KANN DIESE MIT GUTER FARBWahl NOCH EINMAL AUFGEWERTET WERDEN.“¹⁰²

Ein übermäßiger Einsatz von Farben führt dazu, dass die Buchstaben als Hauptmotiv überdeckt werden und damit vom eigentlichen Inhalt abgelenkt wird. Dies widerspricht dem eigentlichen Ziel im Writing, dem Getting-Up. Farben und andere Schmuckelemente fungieren im Idealfall als Werkzeug.¹⁰³ Der Farbgebung wird somit nur eine untergeordnete Rolle zugeschrieben, da die Ausführung der einzelnen Buchstaben und damit die einzigartige Form im Fokus steht, die durch die Outline definiert wird.¹⁰⁴ Trotzdem kann die Farbgestaltung ein Bild maßgeblich bestimmen.

„EINE GUTE FARBCOMBO TRÄGT AUF JEDEN FALL ZUR UNTERSTÜTZUNG DES STYLE BEI. ALLERDINGS IST EIN GUTER STYLE, DER NUR MIT CHROM GEFÜLLT IST UND SCHWARZE OUTLINES HAT, NICHT WENIGER GUT. IM GRUNDE GEHT'S NUR UM DEN PUREN STYLE (BUCHSTABENFORMEN).“¹⁰⁵

Die Farben entscheiden häufig darüber, ob ein Bild stimmig wirkt oder nicht. Ebenfalls kann der Hintergrund eines Pieces zur Gesamtwirkung beitragen, indem die gewählte Farbe mit der des Untergrunds eine besondere Harmonie bildet oder in Kontrast tritt. Es gilt bei vielen Sprayern als unzureichend, wenn lediglich mit Komplementärfarben gesprüht

99 Zitiert nach POWERone, in: Experteninterview POWERone.

100 Vgl.: Experteninterview SURE.

101 Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.

102 Zitiert nach HOMBRE, in: Experteninterview HOMBRE.

103 Vgl.: Walde 2012, S. 44, 234.

104 Vgl.: Interviewfragebogen SHARE.

105 Zitiert nach BASCO, in: Experteninterview BASCO.

wird.¹⁰⁶ Hintergrundgestaltungen folgen keinen spezifischen Regeln. Ein Background kann vollkommen abstrakt, fotorealistisch oder naturalistisch gestaltet werden. Ähnlich wie bei Buchstabenstilen sind auch hier verschiedene Trends, die Szeneintern kontrovers diskutiert werden und gelegentlich auf Modifizierungen der zeitgenössischen Kunst zurückzuführen sind, auszumachen. Beliebte Hintergrunddarstellungen sind laut Konstanzer z. B. „unendliche, dunkle Tiefen, aus denen die Schrift hervorleuchtet, Stadtsilhouetten sowie Elemente aus dem Weltraum, Wolken, Sterne und Planeten.“¹⁰⁷ Die Wahl der Farben kann der Wahl des Orts eine besondere Wirkung verleihen, obwohl dem Anbringungsort und der Einpassung des Pieces in die örtlichen Gegebenheiten meist keine größere Bedeutung als Stilkriterium beigemessen wird.¹⁰⁸

Die Produktionsbedingungen bilden das Fundament für die qualitative Bewertung eines Bilds: Zeit und Ort sind hier die Schlagworte. Der Entstehungsort verrät viel über die Umstände, unter denen das Piece entstanden ist.¹⁰⁹ Auch der Zeitfaktor ist essentielles Bewertungskriterium eines Styles. Im Lauf Zeit hat dieser Faktor die wohl größte Transformation erfahren. Je größer die Überwachung der Yards und des öffentlichen Raums, desto mehr sind Improvisation und Schnelligkeit gefragt. FAX'R beschreibt die Relevanz aussagekräftig:

„MEISTENS SIEHT MAN GERADE BEI SACHEN, DIE UNTER DRUCK ENTSTEHEN, OB EINER EIN SYSTEM BEHERRSCHT ODER OB EINER NACH 2 [SIC!] MINUTEN NICHT MEHR WEISS WO SEIN BILD ANFÄNGT ODER AUFHÖRT.“¹¹⁰

Somit wird der Style in einer Stresssituation nahezu ausschließlich vom Unterbewusstsein gelenkt und zeigt daher in den Augen vieler Sprayer das wahre Können.¹¹¹ Johannes Stahl spricht in diesem Kontext von handwerklichen Werten, die innerhalb der Szene große Bedeutung haben.¹¹² Trotz aller Faktoren, die der Stilbegriff als Bewertungstool in der Graffiti-Szene subsumiert, ist Qualität ausschlaggebend. Während die Mittel, das Formenvokabular, die Farbgebung und der Anbringungsort bei der Erstellung strittig sind und von subjektiven Vorlieben geleitet werden, ist es obligatorisch ein der Situation angemessenes, bestmögliches Ergebnis erzielen zu wollen und nach größtmöglicher Perfektion zu streben.¹¹³

106 Vgl.: Walde, Claudia: Street Fonts. Graffiti-Schriften von Berlin bis New York, 2. Aufl., München 2012., S. 64.; Grobmeyer, Rita: „Für Graffiti laß ich mir sogar den Arsch abfrieren.“ Sprayermeinungen“, in: medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation, 3/1990, S. 156.; Interviewfragebogen NASENFISCH.; Experteninterview HOMBRE.

107 Konstanzer 1998, S. 17.

108 Vgl.: Interviewfragebogen RISOM.

109 Vgl.: Schneickert/Schumacher 2014, S. 53f.; Ganter 2013, S. 21.

110 FAX'R 2006, S. 16.

111 Vgl.: Schwarzkopf 1999, S. 133.; Interviewfragebogen RISOM.

112 Vgl.: Stahl 2009, S. 255.

113 Vgl.: Experteninterview HOMBRE.

STYLE THEORETISCH INTERPRETIERT // SZENEINTERNE STILTHEORIEN

Graffiti entstehen oft spontan und ohne künstlerisches Konzept in Form einer Stiltheorie. Ein alleinstehendes Graffiti ist daher nicht auf eine inhaltliche Diskussion angewiesen. Von größerer Bedeutung sind formale Aspekte und Fragen nach der Entstehung, weshalb die Frage nach dem „Wie“ wichtiger [ist] als das „Warum“.“¹¹⁴ Eine theoretische Interpretation seitens der Sprayer erfolgt meist erst im Nachhinein, um den Erwartungen der Kunstwelt gerecht zu werden. Allerdings gibt es auch Beispiele, bei denen sich Writer scheinbar frei von jeglicher Erwartungshaltung zum Thema Style Writing äußern.

RAMMELLZEE // „GOTISCHER FUTURISMUS UND IKONOKLASTISCHER PANZERISMUS“

Den ersten Interpretationsversuch überhaupt liefert der New Yorker RAMMELLZEE 1979 in seiner Theorie des „gotischen Futurismus und ikonoklastischen Panzerismus“¹¹⁵ und tritt damit als erster Graffiti-Theoretiker auf. Der im Titel enthaltene Begriff „Gotischer Futurismus“ wird folgendermaßen beschrieben: „Gothic“ for the dark continent of the subways, „Futurism“ for the practice of mechanism.“¹¹⁶ RAMMELLZEE beschreibt Graffiti als Waffe und deutet Buchstaben als Panzer¹¹⁷:

„ALSDANN DEUTETEN WIR UNSER SCHREIBEN ALS IKONOKLASTISCHEN PANZERISMUS. DAS, WAS WIR SCHREIBEN, KOMMT DER BEDEUTUNG EINES MILITÄRISCHEN RÜSTUNGSGUTES GLEICH – EIN BILDEN VON SYMBOLEN DER ZERSTÖRUNG UND DES TODES. DER ZERSTÖRUNG DES ALPHABETS. DER TOD DES WÖRTERBUCHES.“¹¹⁸

Ziel von Graffiti Writing sei RAMMELLZEE zufolge die Befreiung der Buchstaben, die er als General einer Sprayerarmee anführe. Zudem zieht RAMMELLZEE Parallelen zu Rap sowie den Skriptorien des mönchischen

114 Konstanzer 1998, S. 4.

115 „Ikonomoclast Panzerism is tank in practice. Futurism is canvas and tank in practice, practicing practice. Rammellzee is an equation to recisions hypra.“, zitiert nach RAMMELLZEE, in: Post-Graffiti. Exhibition by Post-Graffiti-Artists, Ausstellungskat., Sidney Janis Gallery, New York 1982, S. 15.

116 Zitiert nach RAMMELLZEE, in: Lewisohn, Cedar: Abstract Graffiti, London 2011, S. 17.

117 Vgl.: Temeschinko 2007a, S. 47.

118 Zitiert nach RAMMELLZEE, in: New York Graffiti, Ausstellungskat., Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Richard W. Gassen, Ludwigshafen 1987, S. 17.

Mittelalters und verortet die Wurzeln von Graffiti bereits im europäischen Mittelalter.¹¹⁹

ODEM // „STYLISM MISSION“

ODEM alias Petar Kundid, ein Berliner Writer, der zwischen 1987 und 1994 aktiv war, setzt sich detailliert mit dem Thema Stil auseinander. Er hat unter dem Namen „Stylism Mission“¹²⁰ eine Stiltheorie entwickelt, die in seiner Autobiografie „ODEM. On The Run“ und in der vom Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag herausgegebenen Reihe „Graffiti Art“ veröffentlicht wurde. Diese Theorie hatte das Ziel „Gesetze für die Anwendung der offiziellen Zeichenbestandteile im Rahmen der Subkultur“¹²¹ zu entwickeln. ODEMs Stiltheorie ist eng mit seiner Biografie verknüpft. Kundid hat die Schule ohne Abschluss nach der neunten Klasse verlassen und absolvierte ab Herbst 1990 eine Ausbildung zum Schildermacher. Diese Ausbildung prägte ODEMs Graffitistil und seine Stilvorstellungen erheblich, da er dadurch ein tiefergehendes Verständnis für den Aufbau und die Konstruktion von Buchstaben erlernte. Damit ging die Entwicklung seiner „Stylism Mission“ einher, die ODEMs individuelle Vorstellung von „Buchstaben-schwung und Farbgebung“¹²² darstellte und als Ausdruck seines Strebens nach der Verbesserung seiner gestalterischen Fähigkeiten und der Ausbildung eines eigenen Personalstils angesehen werden kann. Die Grundidee der Stylism Mission basierte darauf, dass einzelne Buchstaben und damit der Personalstil eines Writers gestalterischen Gesetzen folgen solle, „die sich am Optimalen orientieren, am Leben, am Ausdruck an der Form und der Schönheit.“¹²³ Die Stiltheorie ist in sechs Abschnitte gegliedert, die allesamt darauf abzielen das Gestaltungsprinzip der Buchstaben schrittweise zu erläutern. Die Antiqua-Schrift wird im ersten Schritt als solide Ausgangsbasis für die Grundgestalt der Buchstaben genannt, da diese alle wichtigen Eigenschaften beinhaltet:

„Eleganz, Stabilität, Ausdruck und Ästhetik.“¹²⁴ Punkt zwei zeigt die Aufgabe des Writers auf, „Dynamik und Bewegung zu schaffen, Leben reinzupumpen, und zwar mit den Mitteln, die ich als Writer zur Verfügung habe. Man kann die Buchstaben überlappen lassen oder schrägstellen...

119 Vgl.: Ebd., S. 30.; Ausstellungskat. Köln 1989 (wie Anm. 1014), S. 59 ff.; Classical American Graffiti Writers and High Graffiti Artists, Ausstellungskat., Galerie Thomas, bearb. v. Rosmarie Schulz, München 1984, S. 46.; Temeschinko 2007a, S. 47.

120 Deppe, Jürgen: Odem: On the Run. Eine Jugend in der Graffiti-Szene, 4. Aufl., Berlin 2008, S. 133.

121 Temeschinko 2007a, S. 47.

122 Beyer, Susanne: „Hauptsache Hardcore“, in: Der Spiegel, 18/1997, S. 140.

123 Deppe 200, S. 133.

124 Kundid, Petar: „ODEM's Stylism Mission: Das Alphabet lebt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: Spray City – Graffiti in Berlin, Berlin 1994, S. 20.

oder ineinander verschwinden lassen und die Balken kürzer oder länger ziehen (= mehr Bewegung).¹²⁵ Im dritten Schritt sei zu prüfen, dass die neu entwickelten Buchstaben auf den Ursprungsbuchstaben zurückzuführen sind, d. h. dass sie lesbar bleiben. Die Lesbarkeit basiere auf dem geschickten Einsatz der Proportionen, weshalb es ODEM zufolge notwendig ist, sich mit der Proportionslehre auseinanderzusetzen. Schritt fünf zielt darauf ab, dem Schriftzug Schwung zu verleihen und mit zusätzlichen Gestaltungselementen auszustatten. Pfeile oder andere Gestaltungselemente dienen der Bewaffnung der Buchstaben.¹²⁶

Als eine der wenigen von Writern verfassten Publikationen setzt sich diese mit stilistischen Fragen und der Farbgebung auseinander.¹²⁷ Neben der Komposition der Buchstaben werden laut Kundid beim Style Writing ebenso bildkünstlerische Elemente wie Punkt, Linie, Fläche, Form, Tiefe, Raum und Farbgebung wirksam. Die auf der Grundlage der „Stylism Mission“ entstandenen Bilder sind graphisch eigenwillig gestaltet, prägen den Berliner Stil jedoch entscheidend mit, da Berliner Writing mit der Generation um ODEM zur Stilmetropole aufstieg – so lauten die von der Szene publizierten Quellen. In einem von Petar Kundid verfassten Aufsatz zu seiner Stiltheorie äußert er sich explizit zu den Themen Style Wars und Stil Writing. Er möchte die Style Wars wiederbeleben und eine Stiltheorie in Form eines Style-Gesetzes einführen, „damit man genau sagen kann, wer der Bessere ist, denn es macht mich traurig mitanzusehen, wie der magische Begriff Style Wars immer mehr an Bedeutung verliert.“ Mit diesem Konzept, das von Kundid in seinen Bildern durch den Zusatz „ODEMs Stylism Mission“ **[SIEHE ABB. 35]** kenntlich macht, verweist er darauf, „was sich hinter Begriffen wie Style Wars und Writing verbirgt. Ich möchte die Leute dazu animieren, sich mit dieser Kunst intensiver auseinanderzusetzen.“¹²⁸

Das Stylegesetz wird gleichzeitig von zahlreichen Akteuren gefeiert und als Inbegriff der Verkrampftheit angesehen. Bei der Stilanalyse von Writern fällt oft der Begriff „Schlachtschiff“, der von ODEM zur Beschreibung seines Stils herangezogen wird. CEON versteht unter einem Schlachtschiff einen Schriftzug, der durch seine kompositorische Gestaltung einem bestimmten Schema folgt:

„DIE [SCHRIFTZÜGE] SIND SCHWER UND BREIT UND WIRKEN WUCHTIG, WIE SCHLACHTSCHIFFE EBEN. DIE BILDER LIEGEN UNTEN MIT DER KOMPLETTEN FLÄCHE AUF[LIEGT] – WIE EIN SCHIFF AUF DEM WASSER.“¹²⁹

125 Ebd.

126 Vgl.: Ebd., S. 22.

127 Vgl.: FAX'R 2006, S. 16.; Beyer 1997, S. 140.

128 Kundid 1994 S. 21.

129 Zitiert nach CEON, in: Experteninterview CEON.

SONIK // „STYLE, TECHNIQUE, AND CULTURAL PIRACY: NEVER BITE THE HAND THAT FEEDS“

SONIK, ein Berliner Writer, äußert sich in einem eigens verfassten Aufsatz mit dem Titel „Style, Technique, and Cultural Piracy: Never Bite the Hand that Feeds“ zum Thema Stil. Für SONIK ist die Aussage entscheidend, die durch den Buchstabenstil vermittelt wird. Mithilfe einer individuellen Formensprache, die je nach gewünschter Botschaft variiert werde, könne seiner Meinung nach auf die Gestaltung des immer gleichen Namens eingewirkt werden. Damit fungiere der Style als Werkzeug, um Bedeutungsinhalte effektiv zu vermitteln.¹³⁰ Hier unterscheidet SONIK differenziert zwischen Style und Technik. Die technische Komponente besteht aus der Fähigkeit, Pieces exakt nach der Vorstellungskraft zu erstellen und beinhaltet Fähigkeiten wie das Verblenden von Farben, die Verwendung verschiedener Perspektiven oder das saubere Zeichnen der Outlines. Während Technik im Writing erlernbar ist, muss Stil einem Sprayer innewohnen. SONIK verweist dazu in seiner Styletheorie auf die in der Kunsttheorie überlieferte Vorstellung vom Künstler als Genie, indem er schreibt:

**„TECHNIQUE IS SOMETHING WHICH CAN BE TAUGHT, BUT
STYLE IS SOMETHING WHICH MUST BE DISCOVERED WITHIN
ONE’S SELF. TECHNIQUE IS UNIVERSAL, STYLE IS PERSONAL.“¹³¹**

CHEECH H, SCUM UND TECHO169 // „THEORIE DES STYLE“

CHEECH H setzte sich 1996 auf theoretischer Ebene mit den Alphabet auseinander und verfasste mit TECHO169 und SCUM das Buch „Theorie des Style – Die Befreiung des Alphabets“ mit dem Ziel, eine Definition für Style Writing zu finden und die graffiti typische Buchstabenästhetik wertfrei zu beschreiben. Dabei erhob der Text „keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder Wissenschaftlichkeit“¹³² und versuchte lediglich einen Überblick zu geben. Interessant ist, dass die Autoren Graffiti Writing in zehn Grundstilarten aufteilen: Tag Style, Bubblestyle, Throw-Up Style, Blockbuster

¹³⁰ Vgl.: SONIK: Style, Technique, and Cultural Piracy: Never Bite the Hand that Feeds. URL: <http://www.hiphopnetwork.com/articles/graffitiarticles/styleandtechniques.asp> (12.07.14).

¹³¹ Ebd.

¹³² Ohne Autor: Stylewriting – SCUM, 2010: URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/04/23/stylewriting-scum-tfp/> (16. 05.16).

Style, Simple Style, Semiwild Style, Wildstyle, Complex Style, Freestyle und Own Style. Diese Stile orientieren „sich an geschichtlicher Entwicklung und Steigerung der Komplexitätsgrade in Ausführung und Gedankengang“¹³³ und zeigen exemplarisch den Weg der Stilfindung eines Writers auf.¹³⁴ Von entscheidender Bedeutung bei der Kategorisierung ist die wertfreie Nennung der Stilarten durch die Autoren, die explizit darauf verweisen, dass die Stile allesamt nebeneinander stehen und nicht hierarchisiert betrachtet werden.¹³⁵ Der Stil wird in der „Theorie des Style“ insgesamt unter zwei Gesichtspunkten betrachtet: Es werden zehn Grundstilarten definiert und es wird von einem Personalstil gesprochen:

„STYLE IST, WENN SCHRIFT IST. [...] DIE WRITER BAUEN DIE PERSÖNLICHEN BEZÜGE, WELCHE IN JEDER HANDSCHRIFT VERBORGEN SIND, NACH IHREM ÄSTHETISCHEN EMPFINDEN AUS. SO ENTSTEHEN DIE (...) STYLE-KONSTRUKTE, WELCHE IM IDEALFALL DIE GANZE PERSON DES WRITERS IN FARBEN UND FORMEN MANIFESTIEREN KÖNNEN.“¹³⁶

Unabhängig davon, ob von den Grundstilarten oder dem individuellen Stil des Writers gesprochen wird, kommt den Buchstaben des römisch-lateinischen Alphabets eine grundlegende Rolle zu. Diese sind demnach das Grundelement des Stils und beinhalten spezielle Informationen.¹³⁷ Die erste den Buchstaben zugrunde liegende Botschaft ist der spezifische phonetische Laut, der jedem Buchstaben eine eigene Persönlichkeit verleiht. Neben dem Laut des Buchstabens liegt jedem Letter ein eigener Formcharakter zugrunde, der über die individuelle Erscheinung eines solchen bestimmt und komplex aufgebaut sein kann:

„JEDER BUCHSTABE BESTEHT AUS DREI RAUMFORMEN: DEM BUCHSTABENUMGEBENDEN RAUM, DEM RAUM, DEN DER BUCHSTABE EINSCHLIESST UND DER FORM, DIE DER BUCHSTABE SELBST IM RAUM ANNIMMT. DIE BEIDEN ERSTEN WERDEN DURCH DIE DRITTE GEBILDET UND SOLLTEN BEI DER GESTALTUNG DES BUCHSTABEN NICHT AUSSER ACHT GELASSEN WERDEN. AM WICHTIGSTEN JEDOCH IST DIE BUCHSTABENFORM SELBST. JEDER BUCHSTABE KANN IN VIELE VERSCHIEDENE GEOMETRISCHE FORMEN UND LINIEN ZERLEGT WERDEN, DIE DANN IM BUCHSTABEN VERSCHIEDEN GEWICHTET VERTEILT WERDEN KÖNNEN. BEI ALLER VERFREMUNG SOLLTE DER BUCHSTABE ALS ZU LESENDES LAUTSYMBOL ERKENNTLICH BLEIBEN.“¹³⁸

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Vgl.: Ebd.

¹³⁵ Vgl.: Ebd.

¹³⁶ Eckert/Reis/Wetzstein 2000, S. 73, zitiert nach: Kammerer, David: Theorie des Styles – Die Befreiung des Alphabets, München 1996, S. 6.

¹³⁷ Vgl.: Ohne Autor 2010f

¹³⁸ Ebd.

Die einzelnen Schriftzeichen setzen sich aus drei Raumformen zusammen, die durch Groß- und Kleinschreibung, die meist die Buchstaben „a“, „e“ und „t“ betrifft, und durch zahlreiche Symbole wie Zahlen, Pfeile, Splitter, Zinnen, Herzen, Kreise und Sterne ergänzt werden. Symbole dienen dazu, „ganze Philosophien oder Ideologien [zu] versinnbildlichen.“¹³⁹ In Anlehnung an die Schriftkunst entwickelten sich zudem weitere Sonderformen, die zur Gestaltung der Buchstabenflächen dienen: Binnenformen, Serifen, Henkel, Brücken, Schnitte, Schleim oder Tropfen und das Kaschieren. Alle Buchstaben können laut CHEECH H, SCUM und TECHO169 verschiedene Beziehungen miteinander eingehen oder sich gegenseitig abgrenzen. Der Style eines Schriftzugs gibt den Writern zufolge Aufschluss darüber, welche Charaktereigenschaften ein Buchstabe hat und wie die Einzelbuchstaben miteinander agieren. Um den individuellen Rhythmus der Lettern und deren Kombinatorik verstehen zu können, liefern die Autoren eine Aufschlüsselung der Formbeziehungen im Alphabet, die sie in elf Kategorien aufteilen. Die Formbeziehungen bestehen aus verschiedenen Buchstabengruppen: AV, VW, NZ, SZ, OCGQ, UV, BPR, RK, PF, EF, CD, UJ, IJ, JL, EL, TF, HM und XY. Des Weiteren wird zwischen Zweibeinern wie den Buchstaben A, H, K, M, N, R und W sowie Einbeinern mit den Buchstaben F, I, P, T, V und Y unterschieden. Es existieren zudem Buchstaben mit gebogener Basis, also B, C, D, G, J, O, Q und U und einer ebenen Basis wie E, L und Z. Neben der Standposition der Lettern wird auch nach der Grundform der Buchstaben differenziert, weshalb die Writer hier wiederum in mehrere geometrische Formen unterteilen. Den Lettern E, F, H, K, L, M, N, T, X und Z liegt das Quadrat als Grundform zugrunde, die Buchstaben S, Q, O und G lassen sich mit einer Kreisform konstruieren, A und V bestehen aus einer Dreieck-Form, U, P, C, D, B und J bilden einen Halbkreis, W und Y setzen sich aus einer Mischform von Quadrat und Dreieck zusammen, das R wird durch einen Viertelkreis definiert und das I besteht aus einer Linie.¹⁴⁰

139 Ebd.

140 Vgl.: Ebd.

8

WRITING STYLES

ÄSTHETISCHE TEXT-BILDER

WRITING STYLES // ÄSTHETISCHE TEXT-BILDER

Writing fokussiert sich auf Namen und zeichnet sich durch eine grafische Herangehensweise aus. Durch die individuelle Ausführung eines Schriftzugs im jeweiligen Personalstil des Writers wird ein Kunstwerk geschaffen, das technisch auf dem Sprühen der Signatur basiert und im Masterpiece seine Vollendung findet.¹ Trotz des kommunikativen Charakters der angebrachten Schriftzeichen, kommunizieren diese meist nicht mit der direkten Umgebung.² Writing wird in seiner sprachlichen und visuellen Gestaltung „als multimodaler Text verstanden, dessen Inhalt sich weniger lexikalisch-semantisch, als vielmehr synthetisch aus ganz unterschiedlichen bedeutungsgenerierenden Faktoren zusammensetzt.“³

Verschiedene graffiti typische Schriftstile entwickelten sich bereits in den sechziger und siebziger Jahren mit dem Ziel der Abgrenzung von anderen Writern. Neben der Menge an Schriftzeichen bot die visuelle Auffälligkeit die einzige Möglichkeit, sich qualitativ von der Masse abzuheben. In der Anfangsphase der Schrift- und Stilentwicklung waren die meisten Tags lesbar und wurden im Lauf der Zeit immer schwerer zu entziffern. Was eigentlich zum Lesen gedacht war, entwickelte sich zum Bildhaften.⁴ Writer zweckentfremdeten das Alphabet und korrumpierten die Sprache. Die Entstehung von Charactern, die den Buchstaben immer häufiger hinzugefügt wurden, kann als Angriff auf die Buchstabengestaltung und das Lettering angesehen werden. Innerhalb des Graffiti Writing fand sozusagen eine „Erhöhung des Anteils des Graphischen auf Kosten des verbalen Ausdrucks“⁵ statt.

1 Vgl.: PHASE2 1999.

2 Vgl.: Marszalkowski 2013.

3 Meier-Schuegraf, Stefan: „Stylelife. Graffiti als „typografisches“ Ausdrucksmittel sozialen Stils, in: Kimminich, Eva/Rappe, Michael/Geuen, Heinz/Pfänder, Stefan (Hrsg.): Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground, Bielefeld 2007, S. 193. URL: http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/meier/meierschuegraf_graffiti.pdf (22.03.14).

4 Vgl.: Lykkeberg 2008, S. 32 f.

5 Gamboni 1984, S. 38.

FORM VERSUS FUNCTION

Entgegen dem seit dem 19. Jahrhundert aus Design und Architektur bekannten Leitsatz „Form follows Function“, der auf einen Ausspruch des amerikanischen Architekten Louis Sullivan zurückgeht, spielt Style und damit die Form die Hauptrolle in der Graffiti-Szene. Writing misst Form und Stil mehr Bedeutung zu als der Lesbarkeit oder dem Inhalt. Bei Tags ist die Art und Weise, wie die Buchstaben ausgeführt wurden, wichtiger, als was geschrieben wurde bzw. um welchen Tag es sich handelt. Die Lesbarkeit und Funktionalität eines Tags rückt damit in den Hintergrund, sodass die Form als alleiniger Inhalt gedeutet werden kann. Die in dieser Form dargestellte Schrift hat demnach keine Bedeutung als sich selbst „und produziert außer ihrer ästhetischen Erscheinung nichts.“⁶ Schrift wird oft bis zur absoluten Unkenntlichkeit verfremdet und erscheint Außenstehenden als eine Art Geheimcode, obwohl sie innerhalb der Szene ihre eigentliche Funktion beibehält. Indem die Buchstaben durch eine abstrakte Gestaltungsweise scheinbar von der Pflicht befreit werden, Information zu übermitteln, findet ein radikaler Bruch mit der eigentlichen Verwendung von Schrift statt. Der Optik und ästhetischen Wirkung kommt mehr Bedeutung zu als dem sprachlichen Ausdruck.⁷ Diese Praxis wurde von Torch, so Kage, mit dem Adjektiv „terroristisch“ bezeichnet.⁸ Writing wird von Evan Roth als „form vs. function nightmare“⁹ bezeichnet, der auf die enge Verbindung zwischen Ausführung und Erscheinung zurückgeht:

„I ACTUALLY SEE A VERY TIGHT RELATIONSHIP BETWEEN THE FUNCTION OF HOW GRAFFITI IS CREATED AND QUICK CHANGES IN DIRECTION. GRAFFITI IS A VERY HONEST DESIGN DISCIPLINE WHICH ASKS THE QUESTION, “HOW DO I MAKE THE MOST EXPRESSIVE MARK POSSIBLE IN THE FEWEST AMOUNT OF LINES IN THE SHORTEST AMOUNT OF TIME?””¹⁰

Das Beziehungsgeflecht zwischen Stil, Bewegung und Entstehungsgeschwindigkeit trägt damit maßgeblich zur visuellen Erscheinung bei. Wird ein Tag mit Tinte erstellt, gibt die Form des Tags dem Betrachter Aufschluss über die Entstehungsweise, da die physische Bewegung des Writers durch die Beschaffenheit der Tinte im Tag durch Schwünge und unterschiedliche Strichstärken sichtbar wird.

6 Roth 2009, S. 14.

7 Vgl.: Schneider, Kathrin: „(Re)Claim the City. Writing als Raumanneignungspraktik im öffentlichen Raum“, in: Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): Techniken der Zugehörigkeit, Karlsruher Studien Technik und Kultur, Bd. 5, Karlsruhe 2012, S. 166 f.; Neumann, Renate: Das wilde Schreiben. Graffiti, Sprüche und Zeichen am Rand der Straßen, 2. Aufl., Essen 1991, S. 97.

8 Vgl.: Kage, Jan: American Rap. Explicit Lyrics – US-HipHop und Identität, 1. Aufl., Mainz 2002, S. 57.

9 Roth 2009, S. 14.

10 Ebd.

BUCHSTABENFIXIERTE ÄSTHETIK

„KAUM EINE ANDERE KUNSTRICHTUNG BESCHÄFTIGT SICH SO MIT PROPORTIONEN, ABSTRAKTION USW. VON BUCHSTABEN.“¹¹

Dreh- und Angelpunkt im Graffiti Writing ist der Buchstabe, der zum Hauptbestandteil einer eigenen Ästhetik stilisiert wird. Diese buchstabenfixierte Ästhetik ist eine charakteristische Eigenschaft von Graffiti Writing und verfügt über symbolhafte Merkmale, die der Rezipient unabhängig vom Anbringungsort und Entstehungsakt automatisch mit Graffiti Writing assoziiert.¹² Zahlreiche Akteure entwickeln nahezu eine Obsession in Bezug auf das Lettering und die typografische Gestalt, die sich darin äußert, dass sie den Buchstaben sogar menschliche Eigenschaften zuschreiben:

„BUCHSTABEN SIND FÜR MICH COMICCHARAKTER. BUCHSTABEN HABEN FÜR MICH EINDEUTIG 'NE GESTIK UND MIMIK, EINEN AUSDRUCK, EINE BESTIMMTE BEWEGUNG UND EIN AGGRESSIVITÄTSLEVEL (VON ECHT NETT, NIEDLICH, BIS KILLER...). (...) SIE MÜSSEN DEN PLATZ, AN DEM SIE STEHEN, VERTEIDIGEN KÖNNEN.“¹³

Jedem Buchstaben werden zudem spezifische Eigenschaften zugeordnet, die in der Veröffentlichung von CHEECH H, SCUM und TECHNO169 unter dem Titel „Theorie des Style – Die Befreiung des Alphabets“ im Kapitel „Analyse des Style“ ausführlich beschrieben werden. Jeder Buchstabe des Alphabets bringt spezielle Eigenschaften mit, die bei der Auswahl eines Pseudonyms bzw. der Einzelbuchstaben von zentraler Bedeutung sein können.

Dennoch genießen nicht alle Buchstaben gleiche Beliebtheit. Als besonders standfest gelten A, M und R, da sie allesamt mit ihren Füßen fest auf dem Boden aufliegen. Gegensätzlich dazu verhält sich der Buchstabe I, der oft an andere Buchstaben angelehnt und von den angrenzenden Lettern in seiner Gestalt beeinflusst wird.¹⁴ Das E kommt bei verhältnismäßig vielen Writernamen vor und bietet aufgrund seiner komplexen Grundstruktur zahlreiche Gestaltungsmöglichkeiten. Als Majuskel verwendet ist das E in vier und als Minuskel in zwei Bausteine teilbar, was eine größtmögliche Verformung ermöglicht. Aufgrund der zur linken Seite abgeschlossenen und rechts geöffneten Grundform eignet sich der Buchstabe auch als Wortanfang. Obwohl das E oft mit Eigenschaften wie Stabilität,

11 Zitiert nach SAM.O: Interviewfragebogen SAM.O.

12 Vgl.: BROM: „Skizze und Zeichnung“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: Das Gedächtnis der Stadt schreiben, Erstauf., Årsta 2007, S. 23.

13 Zitiert nach DES78, in: True 2 the Game: Power Of Style. Berlin Stylewriting, Aschaffenburg 2003, ohne Seitenang.

14 Vgl.: Ohne Autor 2010f

Kraft und Komplexität beschrieben wird, taucht es häufig im Wortinneren auf und wird mit den umliegenden Buchstaben in Verbindung gesetzt.¹⁵ Besonders beliebte Buchstaben zum Taggen sind S, R und K, da diese über einen komplexen Aufbau verfügen und den Writer gestalterisch herausfordern. Das S gilt gemeinhin als Königin des Alphabets und als besonders feminin, da es sich um einen der formbarsten und beliebtesten Buchstaben handelt. Das S ist zweifach geschwungen und kommt dynamisch daher.¹⁶ Als besonders edler Buchstabe gilt das R, da er sich aufgrund seiner runden Formen dynamisch und elegant darstellen lässt.¹⁷ Als maskuliner, dynamischer Buchstabe und König des Alphabets gilt das Z mit seinen in verschiedene Richtungen weisenden Balken.¹⁸ Die Doppelung zweier Buchstaben findet äußerst selten Verwendung.

Von großer Bedeutung für die Gesamtwirkung des Schriftzugs ist das Wesen der einzelnen Buchstaben, das auf den Einzelbuchstaben oder die Gesamtkomposition als Objekt übertragen wird. Hierfür muss die Grundstruktur jedes einzelnen Buchstabens erkennbar bleiben:

„WO EINE RUNDUNG IST, MUSS DIESE AUCH BLEIBEN (...). DIE GRUNDSTRUKTUR GILT, MAN MUSS DEN CHARAKTER DER BUCHSTABEN KENNEN UND SOLLTE DARAUS ETWAS MACHEN, WAS DIESEN CHARAKTER UNTERSTÜTZT.“¹⁹

Auch die Farbgebung kann die Attribute der Buchstaben gestalterisch beeinflussen. Wird ein Buchstabe z. B. in Silber gesprüht, werden damit Adjektive wie mechanisch, roboterähnlich oder kalt verbunden.

Evan Roth gründete 2005 zusammen mit James Powderly das Graffiti Research Lab (GRL) als Folge seiner Auseinandersetzung mit Tags und Open Source Technologien. Neben dem erfolgreichen Pionierprojekt L.A.S.E.R. Tag, bei dem Häuserwände im Dunkeln mit virtuellen Tags bespielt wurden, widmete er sich bei dem 2009 durchgeführten Projekt Graffiti Taxonomy ca. 2400 Tags in allen Arrondissements von Paris. Bei der Auswertung des von ihm selbst erstellten Bildmaterials ging hervor, dass insgesamt zehn Buchstaben des Alphabets häufig Verwendung finden: A, E, I, K, N, O, R, S, T und U.²⁰ Diese Analyse wird von zahlreichen Writern bestätigt.

15 Vgl.: Ebd.; Schwarzkopf 1999, S. 82-88.

16 Vgl.: Ebd.; Schwarzkopf 1999 (wie Anm. 290), S. 82-88.

17 Vgl. Ebd.

18 Vgl.: Treeck 2003, S. 105.

19 Ebd.

20 Vgl.: Ausstellungskat. Wien 2010, S. 282.

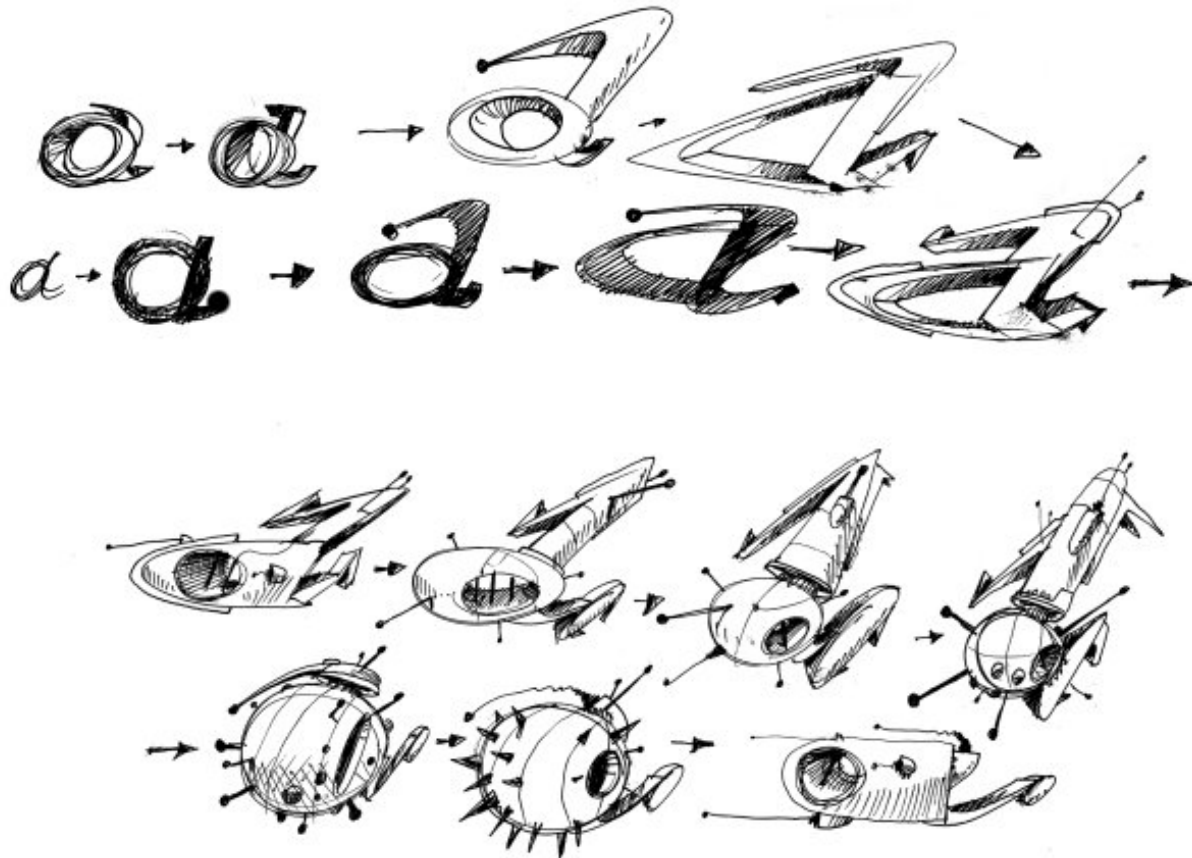


ABB. 329 // SEAK, Rekonstruierte Entwicklungsreihe des kleinen „a“, Skizze für PLURALE, 2005.

Patrick Brunken bringt die graffiti typische Ästhetik mit der „*écriture*“²¹ in Verbindung, die zwischen „Schreiben“ und „Malen“ angesiedelt ist und gleichzeitig auf die Ähnlichkeit von Writing und Customizing verweist.²² Vergleichbar mit der individuellen Anpassung eines serienproduzierten Objekts an die Kundenwünsche, wird das Alphabet im Writing grafisch an die persönlichen Vorlieben eines Writers angepasst. Die Schriftzeichen entwickeln sich aus einer Kombination von Material und Geste, welche die individuelle Sprayerpersönlichkeit stark einbindet. Ausgangspunkt ist für einen Buchstaben im Wildstyle das Alphabet mit seinen standardisierten und genormten Buchstabenprototypen. Zur Entwicklung eines bestimmten Stils wird das Rohmaterial dann schrittweise modifiziert und gestaltet [ABB. 329]. Die Skizze „Rekonstruierte Entwicklungsreihe des kleinen „a““ von SEAK zeigt nicht nur die Entwicklung vom standardisierten Buchstaben zum individuellen Schriftzug, sondern verdeutlicht auch die schrittweise Abstraktion des Buchstabens von Schrift zu einem buchstabenbasierten Bild-Objekt, bei dem eine Art „Zurückentwicklung der Buchstaben zum Bild“²³ vonstattengeht.²⁴

21 Der Begriff „*écriture*“ stammt aus der französischen Literaturtheorie des Strukturalismus und diente Roland Barthes in seinen Texten als Schlüsselbegriff. *Écriture* betont „eine Umkehr der Prioritäten an der Schnittstelle zwischen Text, Performanz und Subjekt, d. h. wie ein Akt des Schreibens und des Lesens dem Autor-Subjekt vorausgeht, das in der dadurch aufgewerteten Wahrnehmung des Lesers (in der Lektüre) erst erzeugt wird.“ Zitiert nach Brunken, Patrick: „Lustgewinn durch Sinnverlust: Der „Geist des Buchstabens“ oder Das kleine a im Graffiti von Seak“, in: PLURALE, 5/2005, S. 16-49. URL: http://www.plurale-zeitschriftuerdenkversionen.de/Brunken_SEAK.html (29.01.15).

22 Vgl.: Ebd.

23 Zitiert nach ESHER, in: Kreckow 1997, S. 27.

24 Vgl.: Brunken 2005

SCHRIFT ALS GESTALTERISCHES ELEMENT

„PRINZIPIELL HAT SICH DER BUCHSTABE ALS WORT, ALS BILD, ALS SCHRIFTBILD, ALS MOTIV UND ALS GEGENSTAND BEIM WRITING VERSELBSTSTÄNDIGT (...).“²⁵

In der bildenden Kunst taucht Schrift verstärkt im 20. Jahrhundert auf. Die Künstler des Kubismus, Surrealismus und Dadaismus sowie später auch der Pop Art machen sich Schrift als gestalterisches Element zunutze, beziehen Buchstaben unmittelbar in den bildnerischen Prozess mit ein und ebnet Graffiti im weitesten Sinne den Weg. Nicht nur in der Malerei, sondern auch in grafischen und plastischen Werken tauchten ganze Wörter und sogar vereinzelte Sätze, Einzelbuchstaben oder Nonsenswörter als künstlerische Gestaltungselemente auf, womit Schrift zu einer essentiellen Komponente der Avantgarde-Bewegungen und postmoderner Kunst heranwächst.²⁶ Neuartig an der Verwendung von Schrift im 20. Jahrhundert war jedoch ihre Funktion als Bildzeichen. Als grafische Elemente kommentieren und ergänzen Schrift und Buchstaben die Darstellungen oder werden sogar zum alleinigen Bildgegenstand auserkoren. Entweder in monumentalen, gut lesbaren Lettern gestaltet oder als bis zur Abstraktion verzerrte Formen. Schrift wird auf Leinwand visualisiert und verliert im Kunstkontext ihre verbalsemantische Bedeutung. Mit dem Aufkommen von Graffiti Writing, das als eine „insignienhaft oder emblematisch entworfene Schraffur“²⁷ im Stadtraum auftritt, beginnt Kunst erstmals unerkannt in den massenmedialen Raum des öffentlichen Raums einzugreifen.²⁸ Das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung wird bei Graffiti umgekehrt, was dazu führt, dass die semantische Lesart der Buchstaben zugunsten einer piktoralen Bedeutung in den Hintergrund tritt. Der Buchstabe erhält zusätzlich eine visuelle Dimension, die über eine rein funktionale Bedeutung hinausgeht.

Die graffitispezifische Bildwelt lässt sich nur bedingt unter ikonographischen Bedingungen untersuchen, da bisher noch keine Untersuchung der verschiedenen im Writing dargestellten Motive erfolgte. Dies ist darauf

²⁵ Zitiert nach IDEE, in: Krause/Heinicke 2006, S. 117.

²⁶ Vgl.: Vater, Axel: Manuskript zur Ausstellungseröffnung gedruckt & verwoben, Kamp Lintford 2009. URL: <http://www.rosa-gabriel.de/druckfrisch/images/redemanuskript.pdf> (21.01.14.); Linares, Marina: „Kunst an der Grenze: Grenzgänger der Kunst – Grenzgänge in die Kunst“, in: Kunsttexte.de, Nr. 1/2010. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-1/linares-marina-2/PDF/linares.pdf> (30.01.14.); Pohl, Claudia: „Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960“, in: Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960, Ausstellungskat., Städtische Galerie Karlsruhe, hg. v. Brigitte Baumstark, Karlsruhe 2013, S. 98.; Abdel-Kader, Samier Mahmoud Abdel-Fadeil: Schrift als Bild in den Bildern westlicher und arabischer Künstler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Diss., Göttingen 2006, S. 49 f.

²⁷ Reck 2014.

²⁸ Vgl.: Linares 2010.

zurückzuführen, dass die Darstellung der lateinischen Buchstaben im Zentrum steht und andere bildliche Motive, die z. B. keine Character darstellen, nur selten Beachtung finden. Wenn andere Motive in einem Piece enthalten sind, dienen diese meist als Beiwerk und Bekräftigung des Schriftzugs. Beliebte Motive sind Bomben, Pistolen, Spraydosen oder Totenköpfe. Zur Beschreibung der Gestaltungsformen von Graffiti existieren bisher kaum adäquate Begrifflichkeiten. Stefan Meier-Schuegraf schlägt vor, sich dem Thema zeichentheoretisch orientiert zu nähern, da im Bereich der Typografie ein differenziertes Begriffsinstrumentarium existiert, das in Bezug auf Graffiti Writing anwendbar sei.²⁹ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Unterschiede zwischen **Typografie**³⁰ und Graffiti nicht negiert werden, sondern trotz der diversen Ähnlichkeiten fortbestehen können. Der Begriff Typografie wird zudem abstrakter verwendet und zielt auf die mechanische Reproduktion ab. Graffiti Writing dagegen ist auf die einzelne Inschrift fokussiert und zeichnet sich durch ihre handgeschriebene Qualität aus.³¹ Der Themenkomplex der Schriftgestaltung wird von Hartmut Stöckl, der Typografie als Bestandteil eines multimodalen Texts versteht, in vier Bereiche gegliedert: Mikrotypografie, Mesotypografie, Makrotypografie und Paratypografie. Diese vier Bereiche entwickelt Stöckl aus der klassischen Zweiteilung der Typografie in Mikrotypografie und Makrotypografie.³² Diese gebräuchliche Systematik ergab sich aus der Praxis im Umgang mit Typografie. Mikrotypografie bezeichnet die Schriftgestaltung im Allgemeinen, die aus der Konzeption der Textgestalt sowie der grafischen Erscheinung des Texts besteht. Makrotypografie bezeichnet im weitesten Sinne die Organisation von Text und Textabschnitten, die das grafische Erscheinungsbild der Oberfläche generiert. Stöckl übernimmt die zwei typografischen Bereiche in seinem Schema, fügt jedoch die Mesotypografie und die Paratypografie hinzu, um die verschiedenen kommunikativen Funktionen der Typografie besser differenzieren zu können.³³ Unter Mesotypografie versteht er die Feinjustierung des Schriftbilds auf dem Untergrund des Textes wie bspw. die Textmenge auf einer Seite, die Verwendung verschiedener Schriftarten oder den Zeichenabstand. Die Paratypografie hingegen gibt Aufschluss über die Materialität der Oberfläche, die Papierqualität und das Herstellungsverfahren.³⁴ Allen vier Bereichen der Typografie ordnet Stöckl jeweils Sub-Modalitäten und damit Gestaltungsdimensionen sowie Ressourcen oder Merkmale unter, die die Bereiche charakterisieren. Die Teilung in vier Bereiche nach Stöckl **[ABB. 330]** ist als typografisches Kontinuum zu

29 Vgl.: Meier-Schuegraf 2007, S. 196.

30 Typografie umfasst im kulturhistorischen Sinn sämtliche Bereiche der ursprünglichen Buchdruckerkunst, vom ersten Druckschriftentwurf über den Letternguss und Methoden zur drucktechnischen Schriftvervielfältigung bis zur formalen Gestaltung von Druckwerken. In dieser Ausarbeitung steht v. a. die visuelle Gestaltung im Vordergrund.

31 Vgl.: Sartwell, Crispin: Graffiti and Language, 2004. URL: <http://www.crispinsartwell.com/grafflang.htm> (30.03.14).

32 Vgl.: Meier-Schuegraf 2007, S. 197.; Stöckl, Hartmut: „Typografie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typografischer Gestaltung“, in: Zeitschrift für Angewandte Linguistik, Heft 41/2004, S. 12.

33 Vgl.: Ebd., S. 23 f.

34 Vgl.: Ebd., S. 12, 22 f., 37 f.

verstehen, das einzeln zu betrachtende Gebiete liefert. Zu beachten ist hierbei, dass die Bereiche nicht scharf voneinander zu trennen sind, sondern vielmehr ineinander übergehen und sich wechselseitig bedingen.³⁵ Bei der Untersuchung von Graffiti Writing erweist sich dieses Schema als geeignet, da so die verschiedenen Komponenten der Schriftgestaltung und die kommunikativen Funktionen eindeutig beschrieben werden können.

TYPOGRAPHISCHER BEREICH	GESTALTUNGSDIMENSION/ SUB-MODALITÄT	RESSOURCEN / MERKMALE
MIKROTYPOGRAPHIE: Schriftgestaltung, Formausstattungsmerkmale von Schrift	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Schriftart ▪ Schriftgröße ▪ Schriftschnitt ▪ Schriftfarbe 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Form/ Stil, Schriftfamilien ▪ Punktgrößen (pt) ▪ konturiert, schraffiert etc. ▪ Farbspektrum
MESOTYPOGRAPHIE: Gestaltung des Schriftbilds in der Fläche, Gebrauch von Schrift im Text	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Zeichenabstand ▪ Wortabstand ▪ Zeilenabstand (Durchschuss) ▪ Textmenge auf Seite (Grauwert) ▪ Ausrichtung des Textes (Satz) ▪ Schriftmischungen 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ vermindert, normal, gesperrt ▪ eng, normal, weit ▪ einfach, doppelt, ½-zeilig ▪ Löcher/ Wasserfälle vs. Flecke ▪ links, zentriert, rechts, Block ▪ Druck- mit Schreibschrift
MAKROTYPOGRAPHIE: Organisation von Text und Textteilen – Gliederung, Infoverteilung, visuelle Akzentsetzung	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Absätze, Einrückungen, Versalien, verzierte Initiale ▪ typographische Hervorhebungen ▪ Orientierungshilfen (Überschriftenhierarchien, Aufzählungen, Tabellen, Charts, Verzeichnisse, Fußnoten, Marginalien etc.) ▪ Montage Text und Graphik (Bild) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Zeilenabstände, Fettdruck, Ornamente ▪ kursiv, fett, unterstrichen ▪ Nummerierung, Aufzählungszeichen, Tabellendesign, Textblockbildung, Satzvarianten ▪ Schrift im Bild, Schrift als Bild, Bild als Schrift etc.
PARATYPOGRAPHIE: Materialität der Dokumentgestaltung	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Papierqualität ▪ Praktik des Signierens (Herstellungsverfahren) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dicke, Struktur, Glanz etc. ▪ Graphieren, Charakteren, Komponieren, Umformen

ABB. 330 // Das Feld der Typografie – Bereiche, Dimensionen und Ressourcen nach Hartmut Stöckl.

Im Gegensatz zur Typografie steht bei Writing, das von Meier-Schuegraf „als ein Kommunikat, das sich aus unterschiedlichen Zeichenmodalitäten und Codesystemen zusammensetzt“³⁶, verstanden wird, nicht die lexikalische, sondern die visuelle Ebene im Vordergrund. Somit stehen Pseudonyme und Kombinationen aus Buchstaben und Characters an dieser Stelle im Fokus. Bezieht man das von Stöckl entwickelte Schema der Typografie auf Writing [ABB. 331], setzt dies voraus, dass es sich bei diesem um einen multimodalen Gegenstand handelt, bei dem keine oder

35 Vgl.: Ebd., S. 12.

36 Meier-Schuegraf 2007, S. 198.

TYPOGRAFISCHER BEREICH	GESTALTUNGSDIMENSION / SUB-MODALITÄT	RESSOURCEN / MERKMALE
MIKROTYPOGRAFIE Schriftgestaltung, Formausstattungsmerkmale von Schrift	<ul style="list-style-type: none"> ■ Schriftgröße ■ Gestaltung des Schriftzugs ■ Farbgestaltung ■ Linienführung ■ Kontraste ■ Stilmittel 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Großbuchstaben / Kleinbuchstaben ■ Farbspektrum ■ Sauber, Drips, unsicher, etc. ■ Outlines, Fill-In, etc. ■ Drips, Fadings, Bubbles, etc.
MESOTYPOGRAFIE Gestaltung des Schriftbilds in der Fläche, Gebrauch von Schrift im Text	<ul style="list-style-type: none"> ■ Graffitistile ■ Gattungen ■ Characters 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Wildstyle, Bubblestyle, Illstyle, etc. ■ Tag, Throw-Up, Piece
MAKROTYPOGRAFIE Organisation von Text und Textteilen – Gliederung, Infoverteilung, visuelle Akzentsetzung	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anzahl ■ Platzierung auf dem Untergrund 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Zahl eines gleichen Schriftzugs auf einer Fläche ■ Art und Weise
PARATYPOGRAFIE Materialität der Dokumentgestaltung	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anbringungsort ■ Produktionssituation 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Urbaner Raum, Ausstellungsraum, Zug, Wand ■ Legal, illegal, Zeitfaktor, etc.

ABB. 3231 // Das Feld der Typografie nach Hartmut Stöckl übertragen auf Graffiti Writing.

kaum begriffssprachliche Bedeutung transportiert wird. Neben einer möglichen sprachlichen Bedeutung der Pseudonyme kann die visuelle Erscheinung des Writernamens eine zeichenartige Signifikationsfunktion aufweisen. Der Fokus liegt demnach auf dem Transport der visuellen Formgebung (Mikrotypografie), der Anordnung der Lettern auf dem Untergrund (Mesotypografie), der Anzahl ein- und desselben Schriftzugs auf einem Untergrund (Makrotypografie) sowie der lokalen Anbringung im urbanen Raum (Paratypografie).³⁷ Genauer gesagt, kann die mikrotypische Formkonfiguration und damit die Farbgebung, Kontrastwirkung oder die Wahl der Stilmittel Aufschluss über das handwerkliche Können eines Sprayers liefern. Die Wahl eines Buchstabenstils oder das Beifügen eines Characters kann auf mesotypischer Ebene Hinweise auf stilistische Vorlieben geben. Makrotypische Eigenschaften, wie die Anzahl eines bestimmten Tags im Stadtraum, lassen Aussagen über Qualität und Quantität zu. Das paratypografische Umfeld liefert nicht nur Hinweise zur Risikobereitschaft des Akteurs, sondern auch erweiterte Kenntnisse zu dessen individuellen technischen Fertigkeiten, zur Sprayerfahrung und Produktionssituation.³⁸

In diesem Kontext nennt Meier-Schuegraf den Verweischarakter im Sinne Umberto Ecos, der auf eine kulturelle Einheit hinweisen soll.³⁹ Die kulturelle Einheit kann als Hinweis auf die eingeschworene Graffitiszene mit einer szeninternen Hierarchie und einem Ehrenkodex gedeutet werden. Es existieren Stilkonventionen, die auf bestimmten Formkonfigurationen basieren. Jeder Writer kennt den Wildstyle. Ebenso fungieren Tags, Throw-Ups und Pieces als Repräsentation des Individuums in der Szene. Der Schriftzug steht daher in einer indexikalischen Beziehung zum Writer.

³⁷ Vgl.: Ebd.

³⁸ Vgl.: Ebd.

³⁹ Vgl.: Ebd.

In der Szene existiert der Writer aufgrund seines Pseudonyms, welches wiederum das individuelle Formenverständnis und die Stilkonvention verkörpert. Im Hinblick auf die Zeichentheorie Ecos verhält sich das Werk als Kommunikat und gibt den Gruppenmitgliedern Aufschluss über den Status eines Writers innerhalb der Szene.⁴⁰

SCHRIFTBILDlichkeit // NAME ALS BILDSUJET

Im Gegensatz zu anderen Kunstformen, die mit schier unendlicher Motivik arbeiten, besteht die besondere Schwierigkeit im Writing darin, dass der Bildgegenstand aus dem Namen des Writers besteht. Zentraler Aspekt ist folglich das Writerpseudonym und damit die Unterschrift des Künstlers in ihrer Funktion als Signatur. Es kommt daher zu einer Umwertung von Graffiti als Schrift zum Bild. Mit den Worten Aleida Assmanns gesprochen, handelt es sich bei Graffiti um eine Bildschrift in einem frei zugänglichen Raum, in dem „Bild und Schrift bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander fließen.“⁴¹ Die Aufgabe der Writer besteht darin, sich dieser Aufgabe zu stellen, die stets gleichbleibenden Buchstaben in immer neuen Varianten zu gestalten und darüber hinaus einen eigenen Stil zu entwickeln, der im Idealfall von großem Wiedererkennungswert geprägt ist.⁴² Die individuelle Künstlersignatur geht weit über eine Repräsentation des Individuums hinaus: Sie steht als Alter Ego zwischen Text und Bild. In seiner konkreten Form ist der Schriftzug ein Bild und stellt gemalte Buchstaben sowie ästhetisch gestaltete Symbole dar.⁴³ Ein Graffiti setzt sich zunächst aus Buchstaben zusammen, die von einem Writer in einzelne Elemente zerlegt werden und auf den ersten Blick oft als geometrische Grundformen, Punkte, Striche oder andere abstrakte Formen erscheinen. Bildlichen Charakter erhalten die Schriftzüge durch bewusst gesetzte gestalterische Elemente wie Linien, Farbkontraste oder eine Differenzierung der Gesamtkomposition in Vorder- und Hintergrund. Durch den Betrachter erfolgt dann die Re-Kombination der Einzelteile zu einem Gesamtbild. Im Idealfall erkennt der fachkundige Rezipient im Bild den Namen des Writers. Der Ursprung liegt folglich in den Buchstaben des Alphabets, der anschließenden Codierung der Buchstaben in ein Bild – dargestellt durch einen Schriftzug – und der abschließenden Decodierung des Bilds in ein Wort. Handelt es sich bei einem vorliegenden Piece um einen nicht auf Anhieb entzifferbaren Namenszug, empfiehlt sich eine schrittweise Vorgehenswei-

40 Vgl.: Ebd., S. 199 f.

41 Assmann, Aleida: „Wie Buchstaben zu Bildern werden“, in: Strätling, Susanne/Witte, Georg (Hrsg.): Die Sichtbarkeit der Schrift, München 2006, S. 193.

42 Vgl.: Schmidt 2014, S. 5.

43 Vgl.: Bartolomeo 2001.; Haefele, Kristin: „Typographische Explosionen: Geschichte der Schrift zwischen Bild und Zeichen“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti, Zürich 1999, S. 118.; Beuthan 2011, S. 132 f.

se. Die meisten Pieces stellen nicht nur den Writernamen in einem bestimmten Stil dar, sondern sind ebenfalls mit einem zusätzlichen Tag signiert. Daher sollte man zuerst den Tag im Bild ausfindig machen. Falls kein Tag vorhanden ist oder der im Piece dargestellte Schriftzug dennoch nicht zu entziffern ist, kann man im Anschluss daran nach eindeutig dargestellten Buchstaben suchen, die es ermöglichen die anderen Buchstaben zu ermitteln. Als weitere Strategie empfiehlt es sich Linien oder formalen Abfolgen im Piece zu folgen, um eine Struktur oder etwaige Buchstabenform aufzuspüren.⁴⁴

Writing siedelt sich zwischen Text und Bild an und funktioniert sowohl als **Text**⁴⁵ und Name, der Szenemitgliedern Informationen zum Ersteller des Pieces liefert, als auch als Bild, das dem Betrachter einen ästhetischen Mehrwert liefert. Grafische Zeichen können laut Goodmans Bild-Konzept zudem einen Bildcharakter annehmen. Je mehr symbolische Funktionen vorhanden sind, desto größer wird ihre syntaktische Fülle und desto eindeutiger damit ihr Bildcharakter.⁴⁶ Aus diesen Gründen wird der Terminus **Schriftbildlichkeit**⁴⁷ in den Graffiti-Diskurs eingeführt. Writing wird demnach als prototypische Form von Schriftbildlichkeit angesehen. Der Fokus liegt auf der Gestaltung der Buchstaben, der zugrundeliegenden Typografie und damit auf der Auseinandersetzung mit Schrift. Eine ähnliche auf Ästhetik abzielende Herangehensweise an das Thema Schrift findet sich in der Kalligrafie.⁴⁸ Die Lesbarkeit von Schrift spielt im vorliegenden Fall nur eine geringe Rolle. Die Bemühungen um den Begriff Schriftbildlichkeit zielen darauf ab, „einen Begriff von Schrift zu entwickeln, der „lautsprachenneutral“ ist. Schrift soll also in dieser Perspektive einerseits nicht mehr länger nur (verkürzt) als aufgeschriebene Sprache gedeutet, sondern in ihrem Eigensinn als spezifisches Medium (etwa neben gesprochener Sprache und dem Bild) erfasst werden.“⁴⁹ Im Fall von Writing liefert die von Birk und Totzke erwähnte Definition des Begriffs

44 Vgl.: Noah 1997.

45 Nach Roland Posner gibt es drei Bedingungen, nach welchen ein Objekt als Text klassifiziert werden kann. Als Artefakt ist der Gegenstand absichtlich entstanden. Er muss als Instrument in einer Kultur verankert sein, die ihm eine Funktion zuschreibt und er muss in einer Kultur decodiert werden können. Demnach kann auch Graffiti als Text angesehen werden.; Vgl. dazu: Fix 2001 (wie Anm. 35), S. 118.

46 Vgl.: Meier, Stefan: „Vom Stil zum style“ – Typografie als intermediales Phänomen“, in: Kodikas/Code. Ars Semiotika, Vol. 29/2006, S. 67.

47 Der Begriff „Schriftbildlichkeit“ wurde von Prof. Dr. Sybille Krämer in den wissenschaftlichen Diskurs eingeführt und genießt breite Akzeptanz und zunehmende Verwendung. Schriftbildlichkeit bildet für Krämer „eine materiale Ressource für unseren kulturtechnischen Umgang mit der Schrift.“ (Krämer, Sybille: „Schriftbildlichkeit“ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift“, in: Bredekamp, Horst/Krämer, Sybille (Hrsg.): Bild, Schrift, Zahl, München 2003, S. 157).

48 Vgl.: Eine ästhetische Verbindung von Graffiti und Kalligrafie ist offensichtlich und wird in der Publikation „Writing. Urban Calligraphy and Beyond“ erstmals 2004 von Markus Mai ausführlich besprochen.; Birk, Elisabeth/Totzke, Rainer: Schriftbildlichkeit, 2013. URL: <http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar/index.php?title=Schriftbildlichkeit> (26.06.14).

49 Ebd.

einen spannenden Anknüpfungspunkt: „Die mit dem Wort 'Schriftbildlichkeit' artikulierte „Bildlichkeit der Schrift“ wird entsprechend auch (in Abgrenzung etwa zur Bildlichkeit von künstlerischen Werken der Malerei) als „operative Bildlichkeit“ beschrieben, die etwa auch Diagrammen und Karten zu eigen ist.“⁵⁰ Schrift weist in der Verwendung durch Graffiti neben einer typografischen und handschriftlichen, ebenso eine materiale Qualität auf, die im künstlerischen Sinne ausgebeutet werden kann und oft als Bild Verwendung findet. Somit bewegt sich Writing genau zwischen den beiden Polen, die vom Begriff Schriftbildlichkeit abgesteckt werden: Schrift und Bild.⁵¹

Wird Schrift als ein Subsystem von grafischen Zeichen verstanden und fokussiert sich der Betrachter einzig auf die materiale Gestalt des grafischen Zeichens, offenbart sich die fließende Grenze zwischen Schrift und Bild. Schriftzeichen werden besonders dann als Bildzeichen wahrgenommen, wenn sie grafisch komplex gestaltet werden. Besonders bei diesem Beispiel mutieren Schriftzeichen zu Bildzeichen, wenn die Buchstaben „zusätzlich bzw. statt ihrer Bindung an das Lautsprachsystem auf figürliche oder gegenständliche Weise Bedeutung kodieren.“⁵² Dies geschieht immer dann, wenn sich einzelne Buchstaben von einfachen Schriftzeichen hin zu figürlichen, gegenständlichen und grafischen Formen entwickeln. Je komplexer die Gestaltung, desto eher werden Buchstaben als Bild wahrgenommen. Grafikdesign und Kunst, insbesondere Style Writing, spielen mit dieser „Zwitterstellung des graphischen Zeichens zwischen Sprache und Bild bzw. zwischen Phono-, Logo- und Ideographie einerseits und Piktographie andererseits [...]“⁵³ Daraus geht hervor, dass Typografie nicht nur bei einer gegenständlichen Erscheinung, sondern auch bereits bei einer gewissen Anzahl an gestalterischen Eigenschaften, die über eine Assoziationen zu einem Laut hinausgeht, bildlichen Charakter annimmt und kommunikativen Wert hat.⁵⁴

Signifikanz und Schrift gehören im Writing nicht zwangsläufig zusammen.⁵⁵ Schrift im Writing ist nicht wie andere transportable Arten von Schrift situationsunabhängig verständlich, da sie räumlich oder dinglich fest am Anbringungsort oder mit dem Trägermedium verankert ist und zudem zeitneutral wirkt. Zwar wissen szenekundige Betrachter aufgrund stilistischer Vorkenntnisse, um welchen Writer es sich handelt, jedoch entfaltet die Schrift ihre volle Ausdrucksstärke und eventuelle weitere Bedeutungsinhalte lediglich in Kombination mit dem Schriftträger. In diesem Kontext kann Graffiti Writing mit einer orts- oder dingfesten Inschrift verglichen werden.⁵⁶ Da Writing im öffentlichen Raum ohne Autorisierung angebracht

50 Ebd.

51 Vgl.: Ebd.

52 Stöckl 2004, S. 13.

53 Ebd., S. 14.

54 Vgl.: Ebd., S. 14, 20.

55 Vgl.: Brunken 2005, S. 16-49.

56 Vgl.: Auer, Peter: „Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache“, in: Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (Hrsg.): Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton, Berlin 2010, S. 271 ff.

wird, handelt es sich um transgressive Zeichen. Aufgrund ihrer Existenz verhalten sich diese Zeichen als provokativer Gegendiskurs zu der mit staatlichem oder privatem Hintergrund angebrachten Schrift. Generell richten sie sich gegen die Mainstream-Gesellschaft und werden von dieser gar nicht wahrgenommen. Dass transgressive Zeichen oft nur von einem eingeschränkten Publikum gesehen und entschlüsselt werden können, ordnet sie subkulturellen Zeichensystemen zu.⁵⁷

Die Wahrnehmung eines Masterpieces als Bild setzt voraus, dass der Schrift die Aufgabe der grundsätzlichen Bedingung für dieses Bild zukommt. Der Betrachter begibt sich mit der Wahrnehmung von Buchstaben im Bild automatisch in die Rolle eines Lesers, der versucht die Formen nachzuvollziehen, Buchstaben zu erkennen, diese Buchstaben zu sinnvollen Verbindungen zusammenzufügen und nach Schrift zu suchen. Aufgrund dieser Doppelbelegung von Schrift und Bild liefern sich schriftliche Aspekte durch das reine Schriftbild des dargestellten Namens und bildliche Aspekte der Buchstaben durch die ästhetisierende Gestalt des Letters einen konstruktiven Wettstreit.⁵⁸

„BILDER KÖNNEN NUR DANN ZU SCHRIFT WERDEN, WENN SICH IHRE VIELDEUTIGKEIT IN EINDEUTIGKEIT, WENN SICH IHRE STUMMHEIT IN DISKURSIVITÄT, IHR SYNTHETISCHES DASEIN IN ANALYTISCHES VERWANDELT.“⁵⁹

Aufgrund der in piktorialen Darstellungen vorherrschenden Simultaneität siedelt Kristi Haefele Graffiti im Bereich von Ikonen an: „Ikonizität entsteht durch das konstante Festhalten der einzelnen Sprayer an denselben Buchstabenformen und an demselben unverwechselbaren Stil, der ihre Persönlichkeit aufnimmt und mit dem sie sich identifizieren.“⁶⁰

57 Vgl.: Ebd., S. 295 f.

58 Vgl.: Brunken 2005.

59 Vgl.: Haefele 1999, S. 123.

60 Ebd., S. 132 f.

9

**THE NAME IS THE
FAME OF THE GAME**

**ANONYME
BERÜHMTHEIT**

THE NAME IS THE FAME OF THE GAME // ANONYME BERÜHMTHEIT

„GRAFFITI IS A CODE. GRAFFITI ISN'T EASY TO DECIPHER UNLESS YOU'RE IN THE WORLD OF THE ARTIST. THE WHOLE POINT OF DOING GRAFFITI IS TO ENCODE YOUR NAME IN A VERY UNIQUE STYLE THAT NOT MANY PEOPLE CAN DECIPHER.“¹

Bei Graffiti handelt es sich oft um eine anonym praktizierte Form von Kunst, weshalb sich die Frage nach dem Urheber geradezu aufdrängt. Die Unterschrift einer real existierenden Person wird durch die Verwendung eines Pseudonyms transformiert.² Bevor im Folgenden auf das Thema der Autorschaft im Writing eingegangen wird, soll zunächst der Stellenwert von Tags im Kontext von Graffiti geklärt werden. Der Tag weist einige Eigenschaften auf, die im Writing bedeutend sind. Signaturen spielen in der Graffitiszene eine zentrale Rolle, da sich ein Tag, Throw-Up oder Piece stets aus der Unterschrift eines Writers oder einer Crew zusammensetzt. Obwohl bereits das Piece den Namen eines Writers zeigt und dieser damit zum alleinigen Bildgegenstand wird, wird dieses dennoch „nochmals mit einem kleinen Tag irgendwo am Bildrand“³ signiert. Daher kommt dem Tag die Funktion einer Künstlersignatur zu, die als Echtheitszertifikat fungiert. Tags weisen zwei zentrale Eigenschaften auf: Sie sind nicht nur individuelle Zeugnisse einer Autorschaft, die den Urheber des Bilds repräsentieren, sondern auch „formelhafte und auf Wiederholung angelegte Schriftzüge, deren Ähnlichkeit ihren Wiedererkennungswert ausmacht und sie somit zu Marken und Signets werden lässt.“⁴ Einem Writer ist es damit gleichermaßen möglich, seine Anonymität zu wahren und zugleich Berühmtheit zu erlangen. Signaturen in Form von Tags als Spuren kann man daher als frühere Anwesenheit des Autors verstehen, die eine repräsentative und substanziale Funktion innehaben, da der Autorname aufgrund seiner ständigen Wiederholung zu einer Botschaft wird. Daraus konstituiert sich eine „einzigartige Dynamik zwischen Autorschaft und Anonymität.“⁵ Ein Writer okkupiert die Stadt anonym, aber impliziert durch die Geste des Signierens Autorschaft. Ein weiterer Aspekt des Taggens ist, dass unbekannte Namen in die Stadtlandschaft gebracht werden und diese subver-

1 Zitiert nach Wooster Collective, in: Lewisohn, Cedar: Street Art. The Graffiti Revolution, Nachdr., London 2010, S. 63.

2 Vgl.: Niebaum 2003, S. 230.

3 Schlusche, Kai Hendrik: Graffiti unter der Autobahn. Die Bridge-Gallery in Lörrach, Lörrach 2011, S. 21.

4 Ebd., S. 84.

5 Waclawek 2011, S. 13.

siv gestört wird.⁶ Writernamen haben Baudrillard zufolge daher „eine wirkliche symbolische Ladung“⁷ und tragen gleichzeitig „den Archetyp der Signatur“ in sich:

„SIE SIND GEMACHT, UM VERSCHENKT, AUSGETAUSCHT, ÜBERTRAGEN ZU WERDEN, UM SICH UNBEGRENZT IN DER ANONYMITÄT GEGENSEITIG ABZULÖSEN, IN EINER KOLLEKTIVEN ANONYMITÄT JEDOCH, IN DER DIESE NAMEN ALS AUSDRÜCKE EINER INITIATION VOM EINEN AUF DEN ANDEREN ÜBERGEHEN UND SICH SO GUT AUSTAUSCHEN, DASS SIE EBENSOWENIG [SIC!] WIE SPRACHE IRGENDJEMANDES EIGENTUM SIND.“⁸

Ferner entzieht sich der Tag aufgrund der Verwendung eines Pseudonyms jeglichem personalen Bezug und bezeichnet damit keine eindeutige Person. Daher brechen sie „als leere Signifikanten ein in die Sphäre der erfüllten Zeichen der Stadt, die sie durch ihre bloße Präsenz auflösen.“⁹ Baudrillards These erscheint in heutiger Zeit eher problematisch, da viele Writer, die Fame erlangt haben, als öffentlich bekannte und klar identifizierbare Personen auftreten. Wird Graffiti auf Leinwand in einem musealen Kontext präsentiert, „verliert das Writen des Namens als Mittelpunkt eines Kunstwerks jeglichen Sinn“¹⁰, da es sich nicht mehr um einen subversiven Eingriff in die Stadtlandschaft handelt und das zentrale Anliegen der Writer verschwindet. „Der Name eines Writers auf Leinwand hat [daher] nicht mehr dieselbe soziokulturelle, persönliche oder politische Bedeutung.“¹¹ Um Aufmerksamkeit zu erlangen, bewegen sich Graffitiwriter daher in einem Spannungsfeld von Anonymität und Popularität:¹²

„DAS PSEUDONYM ERFÜLLT DEMNACH EINE DOPPELFUNKTION, INDEM ES SEINE TRÄGER ZUERST AUS DER BEDEUTUNGSLOSIGKEIT DES BEZIRKS ENTHEBT – ZUMAL NICHT AUSGESCHLOSSEN IST, DASS MEHRERE WRITER DEN GLEICHEN BÜRGERLICHEN NAMEN TRAGEN UND SICH DESHALB VONEINANDER ABGRENZEN WOLLEN – UND AUSSERDEM DIE PERSON SCHÜTZT, DIE HINTER DEM

6 Vgl.: Ebd., S. 13 f, 44.; Stahl 2009, S. 31ff.; Metten, Thomas: „Schrift-Bilder – Über Graffiti und andere Erscheinungsformen der Schriftbildlichkeit“, in: Diekmannshenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckl, Hartmut (Hrsg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele, Berlin 2011, S. 84 f.

7 Baudrillard 1978, S. 27.

8 Ebd., S. 27.

9 Ebd., S. 26.

10 Waclawek 2011, S. 60.

11 Ebd.

12 Vgl.: Truman, Emily J.: „The (In)Visible Artist: Stencil Graffiti, Activist Art, and the Value of Visual Public Space“, in: Shift. Queen's Journal of Visual and Material Culture, 3/2010, S. 3. URL: <http://shiftjournal.org/archives/articles/2010/truman.pdf> (11.07.14).; Schaff, Barbara: „Der Autor als Simulant authentischer Erfahrung. Vier Fallbeispiele fingierter Autorschaft“, in: Detering, Heinrich (Hrsg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen, Stuttgart/Weimar 2002, S. 430.

SIGNIFIKANTEN OHNE VERMEINTLICHE INHALTSSEITE STEHT.“¹³

Dieses Hin- und Herpendeln zwischen Anonymität und Popularität wirft die Frage nach der Rolle des Writers in der Szene und im Kunstsystem auf. Einen zentralen Stellenwert nehmen Fragen nach der Individualität und der Personalität der Sprayer sowie der mit einem Pseudonym zum Ausdruck gebrachten Identitätskonstruktion ein, die einerseits dazu dient, die Persönlichkeit zu repräsentieren, andererseits zur Verschleierung der bürgerlichen Identität beiträgt. Der biographische Autor verschwindet quasi hinter seinem Pseudonym in der Anonymität. Die real existierende Person, die sich hinter der selbst gewählten Sprayeridentität verbirgt, bleibt dem Publikum schemenhaft. Dadurch, dass sich der Autor der Signatur nach dem Anbringen vom Kunstwerk entfernt, hat dieses keinen unmittelbaren Bezug mehr zum Autor. Vielmehr ist die Wiedererkennbarkeit vom Hintergrundwissen des Betrachters und der damit verbundenen Szenekenntnis, der Kenntnis der Handschrift oder eines anderen Erkennungsmerkmals abhängig.¹⁴

Anonymität ist damit charakteristisches Merkmal der „subkulturelle[n] Graffiti-Kunst aus typografischen und emblematischen Zeichensetzungen (...)“¹⁵ und fungiert auf dem Kunstmarkt als wertvolles Kapital. Sämtliche Akteure arbeiten mit Decknamen, um die wahre Identität geheim zu halten. Oft verwenden sie auch mehrere Identitäten gleichzeitig.¹⁶ Diese Anonymität übt eine enorme Faszination auf zahlreiche Writer aus, da diese unter einem Synonym Popularität erlangen können, ohne als Person des öffentlichen Lebens konkret greifbar zu sein.¹⁷ Selbst innerhalb der Szene ist die Person hinter dem Pseudonym zunächst ein Phantom und wird erst allmählich durch wachsendes Vertrauen der Szenemitglieder aufgedeckt. Illegal agierende Writer sind daher stets einem ausgewählten Personenkreis unter bürgerlichem Namen bekannt. In der Öffentlichkeit bleibt die wahre Person, die sich hinter dem Writernamen verbirgt, ein Phantom. Das anonyme Schaffen hat gravierende Auswirkungen auf den Status des Künstlers und den übergeordneten Themenbereich der Autorschaft.¹⁸ Der Status eines anonym agierenden Sprayers verhält sich konträr zum Konzept der bürgerlichen Identität, wie sie seit der Renaissance vermittelt wird. Dadurch wird Exklusivität verkörpert, die Neugier und Aufmerksamkeit gleichermaßen hervorbringt.¹⁹ Künstler verorten sich selbst in der Gesellschaft mithilfe einer Selbstinszenierung im Werk. Diese Inszenierung, sei es in Form eines Selbstbildnisses oder des Spiels mit Rollenbildern, wie des Künstlers als Unternehmer, Außenseiter oder Star, trägt erheblich zur Außenwahrnehmung bei. Hinzu kommen vom Künstler

13 Temeschinko 2007a, S. 55.

14 Vgl.: Ohne Autor 2015.; Hügel 2003b, S. 222.

15 Thomas 1998 S. 360.

16 Vgl.: Rajkovic, Amar/Bartl, Lucia: Wien ist ein Paradies für Sprayer, 2009. URL: <http://www.dasbiber.at/content/wien-ist-ein-paradies-für-sprayer> (01.05.14).

17 Vgl.: Behforouzi 2006, S. 115.

18 Vgl.: Heinz 2011b.

19 Vgl.: Gabbert 2007, S. 71 f.

selbst produzierte Schriftquellen, Auftritte oder Interviews. Bei Graffiti-künstlern scheint eine derartige Inszenierung auf den ersten Blick keine Rolle zu spielen, da es sich in erster Linie um eine szeninterne Kommunikationsform handelt. Auf den zweiten Blick wird jedoch deutlich, dass Writer, die als Künstler an die Öffentlichkeit treten, bestimmte Rollenbilder verkörpern wollen, sollten und gelegentlich sogar müssen. Writer treten stets als Außenseiter auf, werden vom Kunstmarkt mit offenen Armen aufgenommen und als Outlaws der Kunstgeschichte präsentiert. Dadurch, dass die Autorenschaft verschleiert wird und Eingeweihte trotz allem an der Handschrift der verwendeten Hilfsmittel den Urheber der Kunstwerke ermitteln können, entsteht Transparenz hinsichtlich des Produktionsprozesses, worin ein Angriff auf das veraltete Bild des Künstler-Genies zum Ausdruck kommen kann.²⁰ Writing weist starke Analogien zu Werbung auf:

„GRAFFITI ALS EINE ART „WERBUNG FÜR MICH SELBER“, DIE DEN DURCH KOMMERZIELLE WERBUNG BESETZTEN UND EINGESCHRÄNKTEN ÖFFENTLICHEN RAUM ZURÜCKEROBERT UND SICH DAS GLEICHE UNGEFRAGTE UND UNERLAUBTE RECHT HERAUSNIMMT GESEHEN WERDEN ZU WOLLEN.“²¹

Der Tag kann in diesem Kontext als Werbeanzeige verstanden werden und der Writer hat dann die Funktion einer Firma inne.²² Die eigene Identität wird in Form eines Schriftzugs kommuniziert. Für Wiedererkennung und Eigenwerbung sorgt der Name, der auch als Logo wirken kann. Diese Praxis kann mit Branding verglichen werden, das ebenfalls eine kommunikative Botschaft mit optisch ansprechenden Reizen verbindet. Das Anbringen eines Tags oder eines Styles an verschiedenen Orten des urbanen Raums verweist auf den Ersteller von Graffiti und vermittelt eine Präsenz, die durch den Satz „Hier bin ich“ umschrieben werden kann.²³ Der Name des Graffiti-künstlers wird zu einem Bild und entwickelt sich im Lauf der Zeit zu einer eigenen Identität, geschaffen durch den Graffiti-künstler. Der Name wird zu einem Symbol von Identität in seiner willkürlichen und herkömmlichen Bedeutung.²⁴ Kreiert wird der Writername mit der Absicht, eine vom Akteur selbst gewählte Identität zu verbreiten und um Anerkennung von anderen Szenemitgliedern zu erhalten. Ziel ist es, den Namen ins Gedächtnis der Öffentlichkeit einzuschreiben. Im Fokus steht dann nicht die Person, die den Schriftzug ausgeführt hat, sondern die Identität, die mit dem Pseudonym in Verbindung gebracht wird.²⁵

20 Vgl.: Psaar, Hans-Christan: Street Art zwischen Rekuperation und subversivem Potential, 2007. URL: <http://www.kulturdisplace.net/texte/street-art-zwischen-rekuperation-und-subversivem-potential> (07.02.14).

21 Tschaitshian, Ramin: „Eine gebrandmarkte Kultur? Von dem Verlust von öffentlichem Raum und seiner Zurückeroberung durch Graffiti“, in: Colortrip. Journal für Straßenkultur, Ausg. 03/Mai 2003, S. 24.

22 Vgl.: Kataras, Alex: Advertising, Propaganda and Graffiti Art, Abstract, Masterthesis, London 2006. URL: <http://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html> (06.02.14).

23 Vgl.: Meier-Schuegraf 2007, S. 208.; Lewisohn 2011, S. 64.

24 Vgl.: Bartolomeo 2001.

25 Vgl.: Ebd.

Der Auswahl und Zusammensetzung des Writernamens liegen mehrere Faktoren zugrunde, die einen komplexen Sinnzusammenhang ergeben. Es kann sich um einen Spitznamen oder Titel handeln, der dem Writer eine gewisse Macht und Bevollmächtigung zuspricht. In Mannheim wären dies die Writernamen ROYAL oder STRONG, die dieser Kategorie entsprechen. Oft spielt bei der Auswahl des Namens eine gewisse Ironie oder Aufmüßigkeit mit oder Wörter werden außerhalb oder gerade wegen ihrer Bedeutung verwendet.²⁶ Die Bildung der Pseudonyme kommt nach Lea Ausfeld und Michael Dumkow zufolge „häufig nach dem Prinzip der semantischen Verschiebung oder Umkehrung“²⁷ zustande. Writernamen wie BONUS, CHAT, COVER, COMIC, SIGHT, TUMOR oder ZONK verweisen durchaus auf ihre Bedeutung im eigentlichen Wortsinn. Obwohl das Writerpseudonym in sprachlicher Hinsicht Anspielungen aufweisen kann, die Hinweise auf die Identitätskonstruktion des Sprayers liefern, bleibt die Semantik des Namens meist im Hintergrund. Vielmehr liegt der Fokus auf der visuellen Gestaltung und der Wahl des Anbringungsorts.²⁸

Für einen Großteil der Akteure spielt auch die formale Zusammensetzung eine große Rolle. Ausschlaggebend hierbei ist die Ästhetik und Phonetik der Buchstaben. Bei der Phonetik wird oft mit der Schreibweise und Aussprache der Namen jongliert, die Wortspielen gleich kommen: AYMS, KAZE, NOIS oder WAHR. Da die Graffiti-Szene eine hauptsächlich von Männern dominierte Szene ist, erscheint es umso erstaunlicher, dass **Writerinnen** bei der Namenswahl ihre Femininität entweder bewusst als Auszeichnung verwenden und einen besonders femininen Namen wie BRIDE oder DORIS wählen, oder ganz auf eine Nennung des Geschlechts verzichten.²⁹ Im Gegenzug gibt es auch männliche Writer, die ihr Geschlecht mithilfe des Pseudonyms explizit zum Ausdruck bringen: HOMBRE, KEN, MAN, MISTER PIXEL. Ein weiterer bedeutender Faktor ist die Verwendung möglichst weniger Buchstaben, da eine schnelle Anbringung gewährleistet werden soll.

Das Writerpseudonym erscheint überwiegend in Majuskeln, da diese im Vergleich zu Kleinbuchstaben über eine klarere Form verfügen und damit differente Gestaltungsmöglichkeiten bieten. Das lässt sich darauf zurückführen, dass Einzelbuchstaben bei einem Throw-Up oder Piece aus der

26 Vgl.: Danysz 2011, S. 47.

27 Ausfeld/Dumkow 1999, S. 25.

28 Vgl.: Meier-Schuegraf 2007, S. 207.

29 In der Graffiti-Szene ist generell ein geringer Anteil an weiblichen Akteuren festzustellen. Von männlichen Akteuren wird dies meist darauf zurückgeführt, dass sich Graffiti illegal, nachts und auf der Straße abspielt und daher für Frauen nicht so interessant und zu gefährlich sei. Es herrschen sceneintern oft die klassischen Rollenbilder vor, die von weiblichen Writerinnen auch genauso wahrgenommen werden. Hier kann man meist zwei unterschiedliche Herangehensweisen feststellen. Entweder spielen weibliche Akteure bewusst mit diesem Rollenbild und erhalten dadurch unter Umständen Vorteile innerhalb der Szene. Oder die Weiblichkeit wird sceneintern verheimlicht, da es aus dem Piece oder dem Namen nicht zwangsläufig hervorgeht, ob es sich beim Produzenten um eine Frau handelt. In solchen Fällen distanzieren sich die weiblichen Akteure stark von der existierenden Szene und agieren vorwiegend allein.

Blockbauweise entstehen. Hierbei werden die einzelnen Lettern aus mehreren Gestaltungselementen in Form von Blöcken zusammengesetzt. Unterschieden wird hier zwischen Basisblöcken, Dekorationsblöcken und einer Rahmenkonstruktion. Basisblöcke dienen der Konstruktion und zielen darauf ab die Buchstaben zu formen. Dekorationsblöcke ergänzen die Lettern und entscheiden über die finale Gestalt, indem sie Volumen, Dynamik oder Individualstil definieren. Überschneidungen oder Übergänge zwischen einzelnen Lettern entscheiden über die Anordnung der Buchstaben im Vorder- oder Hintergrund. Bei guter Lesbarkeit des Pieces werden die Buchstaben ohne jegliche Verbindung auf einer Linie nebeneinander angeordnet. Somit dienen die Dekorationsblöcke ausschließlich der Optik. Als Rahmenkonstruktion wird der äußere Abschluss eines Pieces bezeichnet, der mithilfe der Second Outline und anderer dekorativer Elemente wie Schattenführung oder Schraffuren ausgeführt wird. Trotz der bevorzugten Großschreibung tauchen die Buchstaben a, e, i und t hingegen besonders häufig in Kleinbuchstaben auf.

Jeder Writername ist zusätzlich mit einer Art Copyright belegt. D. h. ein bereits vorhandener Name darf nur von Szenemitgliedern verwendet werden, wenn die Namensdoppelung eindeutig gekennzeichnet wird.³⁰ Dies geschieht meist durch das Hinzufügen einer Zahl. CEON, POWER oder SURE verdeutlichen ihr Namensvorrrecht durch die Hinzufügung des Wortes „one“. Würde ein zweiter Writer denselben Namen verwenden, wäre er dazu angehalten bei seinem Pseudonym auf die Zahl „Eins“ zu verzichten und stattdessen, die Zahl „Zwei“ beizufügen, um Missverständnissen vorzubeugen.

ZUM PROBLEM DER AUTORSCHAFT

Der Autorbegriff dient nicht nur zur Ordnung von Literatur oder Kunst, sondern stellt auch eine Verknüpfung zu allgemeingültigen Lebens- und Wertvorstellungen her. Die Begriffe Autor und Künstler wurden durch das Aufkommen eines Subjektivitätsempfindens in der Neuzeit zu programmatischen Leitbegriffen. Den Eigennamen von Künstlern und Autoren wird demnach seit der Neuzeit eine ästhetische Qualität auferlegt, die Originalität und Innovation umfasst. Die Frage nach der Autorschaft spielt eine zentrale Rolle in der zeitgenössischen Kunst und in Diskursen aufgrund der zunehmend problematischen Konzeption des Künstlerverständnisses im Allgemeinen. Aus diesem Grund wird bewusst auf den für die bildende Kunst eher unüblichen Begriff „Autorschaft“ zurückgegriffen. Dieser verfügt über Neutralität und einen größeren Einflussbereich, da er den Autor, die Signatur sowie die Begriffstradition und Theoriedebatte einschließt. Autorschaft ist in der Kunstgeschichte eine Konstante, da ein Kunstwerk dadurch als Produkt einer individuellen Tätigkeit ausgezeichnet

³⁰ Vgl.: Fischer, Katrin: Laute Wände an stillen Orten. Klo-Graffiti als Kommunikationsphänomen, 1. Aufl., Baden-Baden 2009, S. 15.

wird und von Massenproduktionen oder kunsthandwerklichen Objekten zu unterscheiden ist.³¹ Eng verknüpft mit dem Begriff der Autorschaft ist die Bezeichnung Urheberschaft, die nach § 7 des Deutschen Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte folgendermaßen beschrieben wird: „Urheber ist der Schöpfer des Werkes.“³² Diese auf den ersten Blick einfache Beschreibung des Sachverhalts fasst eine bestimmte Vorstellung der Beziehung zwischen Autor, Werk und Öffentlichkeit zusammen.³³

Die etymologische Herkunft des Wortes „Autor“ weist wesentliche Unterschiede zum heutigen Begriffsverständnis auf. Autor kann auf das lateinische Wort „auctor“ zurückgeführt werden, das Urheber oder Verfasser bedeutet. Auctor wiederum stammt von „auctoritas“, was „einen glaubwürdigen Gewährsmann, ein Vorbild oder einen Leiter“³⁴ benennt und „bezog sich also nicht nur auf alle Schrift-Ersteller, sondern kennzeichnete überhaupt die Beförderung einer Sache als Ratgeber, Anstifter, Veranlasser oder Stifter.“³⁵ Beide Begriffe verweisen auf „agere“, was mit handeln oder ausführen übersetzt wird und, „augere“, was vermehren, fördern oder vergrößern heißt, womit auf das Können eines Künstlers verwiesen wird. Können wird im Sinne von Kenntnis oder Weisheit verstanden. Diese Eigenschaften werden seit der Neuzeit mit einem Textproduzenten assoziiert. Das griechische „poietes“ und das lateinische „artifex“ bezeichnen darüber hinaus „das bloße Machen als kunstfertiges Bearbeiten der Materie durch den Künstler.“³⁶ Hiermit wird auf ein von außen verliehenes oder durch Übung erlerntes Geschick verwiesen. In der Antike und im Mittelalter bestand noch kein dezidiertes Interesse am Urheber. Der Name des Autors diente lediglich dazu den Auszuführenden zu bezeichnen. Der Autor- bzw. Künstlerbegriff taucht erst im Zusammenhang mit der Entwicklung neuzeitlicher Subjektivität auf und existiert seit dem 15. Jahrhundert im deutschen Sprachraum. Unter einem Autor im christlich-mittelalterlichen Sinn verstand man zunächst den Verfasser oder Schreiber eines Texts.³⁷

31 Vgl.: Krauss, Rosalind E: Geschichte und Theorie der Fotografie. Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne, Bd. 2, Aus dem Amerikanischen von Jörg Heiningner, Dresden 2000, S. 17.; Kampmann, Sabine: Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft. Christian Boltanski, Eva & Adele, Pipilotti Rist, Markus Lüpertz, München 2006, S. 8.

32 http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/___7.html (07.05.15).

33 Vgl.: Stalder, Felix: „Who's afraid of the (re)mix? Autorschaft ohne Urheberschaft“, in: Archithese, 4/2012. URL: <http://remix.openflows.com/node/235> (09.05.14).

34 Wetzel, Michael: „Autor/Künstler“, in: Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Schlenstedt, Dieter/Steinwachs, Burckhardt/Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Studienausg., Bd. 1, Stuttgart 2010, S. 480.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Vgl.: Ebd., S. 480f, 502.; Kleinschmidt, Erich: „Autor und Autorschaft im Diskurs“, in: Bein, Thomas/Nutt-Kofoth, Rüdiger/Plachta, Bodo (Hrsg.): Autor – Autorisation – Authentizität, Tübingen 2004, S. 6.; Bein, Thomas: „Autor – Autorisation – Authentizität. Mediävistische Anmerkungen zur Begrifflichkeit“, in: Bein, Thomas/Nutt-Kofoth, Rüdiger/Plachta, Bodo (Hrsg.): Autor – Autorisation – Authentizität, Tübingen 2004, S. 19.

Während der Künstler in der Antike nur verhältnismäßig geringes Ansehen genoss, fand eine Neubewertung von Autorschaft erstmals beim Übergang von der mündlichen zur schriftlichen Dichtkunst statt. So ist bereits im frühen Mittelalter ein Autorbewusstsein nachzuweisen. Mit der Erfindung des Buchdrucks kam es zu einer Ausdifferenzierung von Produkt und Produzenten, wodurch dem Schreiben eine neue Art der Öffentlichkeit zukam. Auch innerhalb der Entwicklung des Künstlerbegriffs lassen sich frühe Zeugnisse in Form von Signaturen, Widmungen oder Selbstporträts belegen. Dieser Individualismus von Künstlern ist insbesondere im Hochmittelalter bei Architekten festzustellen, da diese einem Werk oft Selbstbildnisse beifügten, um so an ihre Autorschaft zu erinnern. Sie entwickelten „als erste ein Selbstbewußtsein [sic!] als frei schaffende, d. h. (...) als rein konzeptuell von der handwerklichen Praxis befreite Künstlergenies (...), wobei schon die Werkmeister (...) ihre künstlerische Emanzipation durch Zeichen der artes liberales betonten.“³⁸ Es vollzog sich ein ästhetischer Bedeutungswandel und eine Nobilitierung des Künstlers. Dieser wird zum Inbegriff eines sinnstiftenden und handelnden Subjekts. Innerhalb dieses Prozesses ist die von Alberti in seinem Traktat „De pictura“ von 1435 genannte Komposition von entscheidender Bedeutung. Diese wird im Zusammenhang mit anderen Werkorientierungen genannt, die den Künstler von wirtschaftlichen Interessen seiner Werke entbinden und diesen „dank seines moralischen Wesens und seiner Humanität als Gelehrten“³⁹ des spätmittelalterlichen Humanismus ausweisen.⁴⁰

In der Renaissance verschob sich die Aufmerksamkeit, die einst dem Werk galt, schrittweise zugunsten des Künstlers. Die neoplatonische Akademie am Hofe Cosimo de Medicis in Florenz trug erheblich zu diesem Bedeutungswandel bei. Es werden neue Kriterien künstlerischer Kreativität wie „disegno“ und „concetto“ oder „invenzione“ entwickelt, die die Künstler auf die gleiche Stufe mit Wissenschaftlern, Erfindern und Philosophen stellten. Jedoch manifestierten sich in diesem Künstlerbild zahlreiche Erwartungen. Vom Renaissancekünstler wird nicht nur Literalität, sondern auch ein der Zeit entsprechendes „optisch-physikalisches Wissen“⁴¹ erwartet. Nicht weniger wichtig erscheinen in diesem Zusammenhang Vasaris Künstlerbiographien „Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri“ von 1550, die maßgeblich an einer nachträglichen Legendenbildung, kunsthistorischen Würdigung von Künstlern und der Einschreibung eines Künstlers in den historischen Kontext beteiligt waren. In diesem Zug wurden Fragen nach der „Festlegung urheberrechtlicher Zuschreibungsregeln zur Bestimmung eines individuellen Stils durch Signatur, Handschrift, Datierung aufgewor-

38 Wetzel 2010, S. 506.

39 Ebd.

40 Vgl.: Ebd., S. 503 ff.; Kleinschmidt 2004, S. 6.; Heidenreich, Stefan: „N. N., o. T. Das Gesetz des Eigennamens in der Welt der Kunst“, in: Kunstforum International, 204/2010, S. 84.; Held/Schneider 2007, S. 170 ff.; Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, ungek. Sonderausg., München 1983, S. 180 f.; Burg, Tobias: Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert, Berlin 2007, S. 259 ff.

41 Wetzel 2010, S. 507.

fen.⁴² Es begann sich ein zunehmend emphatisches Verständnis von einem künstlerischen Schöpfertum zu entwickeln, das auf der Nachahmung der Natur basierte. Anhand der Analyse von Albrecht Dürers Werk zeigte sich ebenfalls das aufstrebende Selbstbewusstsein von Künstlern. Seine Werke enthielten Signaturtafeln, die nicht nur fester Bestandteil des Bilds waren, sondern auch auf dessen Echtheit und Originalität verwiesen. Der Ausbildung von Künstlern und Autoren wurde ebenfalls eine stärkere Bedeutung beigemessen, die durch zahlreiche Akademiegründungen belegt ist.⁴³

Im 17. Jahrhundert wurden von Künstlern und Autoren, bedingt durch eine Trennung von Sakralem und Profanem, neue Legitimationsformeln abverlangt. Autoren führten handwerklich oder kommerziell intendierte Auftragsarbeiten aus, wobei das Publikum weniger an der Autor- oder Künstlerpersönlichkeit interessiert war. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde der Autor schließlich zu einer juristischen Persönlichkeit, da Kunst und Literatur im Zug einer Kommerzialisierung Warencharakter erhielten. Innerhalb dieses Systems repräsentierte die Autorposition den „fetischisierten Eigennamen des Produzenten als ästhetische Originalität des Genies den Markterfolg.“⁴⁴ In der bildenden Kunst kann daher seitdem eine Befreiungstendenz festgestellt werden. Diese äußerte sich nicht nur durch einen Wegfall der Vorgaben von Hof und Kirche, die sich meist auf ikonographische Programme oder stilistische Eigenschaften bezogen, sondern auch in einer Öffnung der Akademien für ein breites Publikum. Viele Künstler konzentrieren sich „auf die eigene „Innerlichkeit“, die Kunst erfuhr unter dem konkurrenzdictierten Zwang zu Eigenprofilierung eine starke Individualisierung.“⁴⁵ In Folge dessen kommt es zu einer Aufwertung der Autorschaft und auch der Begriff des Künstlers als Freischaffender etabliert sich im Allgemeinen Sprachgebrauch. Der Begriff wurde „als Allgemeinbezeichnung für alle im Bereich der Kunstakademien Ausgebildeten“⁴⁶ verwendet und nahm eine endgültige Abgrenzung gegenüber dem Kunsthandwerker vor. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam es zu einer „Mythisierung der künstlerischen Produzentenposition“⁴⁷, die entscheidende Wandlungen der Künstlerrolle hervorrief: Der Künstler ist Wissender, schöpferischer Geist, Genie und bildender Künstler. Der Autor wird als Originalgenie, Schöpfer, Ursprung und beglaubigende Instanz seines Werks und „Autorschaft als geistige Urheberschaft des schöpferisch tätigen Individuums“⁴⁸ verstanden. Der Eigenname bürgt seitdem für eine ästhetische Qualität, die durch Originalität, Innovation und Authentizität gekennzeichnet ist. Die Biographie eines Autors avanciert zu

42 Ebd.

43 Vgl.: Ebd.; Heidenreich 2010, S. 84.; Held/Schneider 2007, S. 177.

44 Wetzel 2010, S. 512.

45 Held/Schneider 2007, S. 181.

46 Wetzel 2010, S. 513.

47 Ebd., S. 515.

48 Andree, Martin: Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute (Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung), 2. Aufl., München 2006, S. 465.

einer Echtheitsbestätigung seiner Werke.⁴⁹

In der europäischen Neuzeit wurde Autorschaft als Werkherrschaft zu einem entscheidenden Kriterium von Kunstwerken. Einerseits um Eigentum zu definieren, andererseits zur Deutung eines Kunstwerks, da der Autor ein Werk mit Spontaneität, aus freiem Willen und genialer Kraft hervorbringt. Das Werk an sich transportierte eine Bedeutung, die primär auf den Autor verweist und diesen artikuliert. Authentizität ist dabei eng an Autorschaft gekoppelt, da diese nicht nur mit der materiellen Präsenz eines Kunstwerks, sondern auch mit der einem Werk eingeschriebenen Handschrift des Künstlers verknüpft ist. Dies führt dazu, dass der Künstler seine Authentizität als Originalität mittels Selbstinszenierung herstellen kann.⁵⁰

Autor und Werk werden in der Romantik als Doppelbindung verstanden. Das Werk entsteht dabei aus der Subjektivität des Künstlers, wodurch eine individuelle Authentizität zum Ausdruck gebracht wird. Im romantischen Autor- und Künstlerbegriff stehen sich zwei verschiedene Ausrichtungen gegenüber: Die Genieästhetik und die Orientierung an einem historisch verklärten mittelalterlichen Handwerksideal des Gesamtkunstwerks. Darüber hinaus wandelte sich das Künstlerbild hin zu einem Außenseiter in Gestalt eines Dandys oder Bohémekünstlers, der zwar freischaffend war, aber seinen Platz außerhalb der Gemeinschaft gefunden hatte und in Opposition zum Bürgertum stand. Der sich herausbildende Gegensatz „zwischen einem politisch etablierten und konservativen bürgerlichen Stand und dem Autor/Künstler als gesellschaftlichem (...) Sonderling“⁵¹ sollte das gesamte 19. Jahrhundert bestimmen. Wetzel spricht daher von einer Spaltung des Künstlerbilds, in welchem sich sowohl eine Heraushebung des Künstlers zu einem „absolutistischen Genie als Urheber des Gesamtkunstwerks“⁵² als auch eine gleichzeitige Abwertung künstlerischer Arbeiten durch das Aufkommen von Massenkonsum und Epigonentum abzeichneten. Somit bestimmten auch äußerästhetische Faktoren wie Marktabhängigkeit das Künstlerbild. Die zuvor allein auf Ästhetik ausgelegten Wertvorstellungen von Kunst wurden nun ebenfalls von kontrollierten Institutionen des Staates, vom Ausstellungs- und Verlagswesen sowie der Kunstkritik beeinflusst. Darüber hinaus drängte die aufkommende Industrieproduktion die handwerkliche Produktion zurück, was einen Rollenwechsel des Künstlers bedingte. Dieser wird marktabhängig und der Wertbegriff, der auf Originalität, Autorschaft und Künstlertum basierte, wird von neuen Reproduktionsmöglichkeiten zurückgedrängt oder in eine avantgardistische Außenseiterrolle abgedrängt. Damit einher ging ebenfalls eine Professionalisierung des Künstlertums durch das sich herausbildende Maklerwesen von

49 Vgl.: Ebd.; Wetzel 2010, S. 509 ff.; Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 15.

50 Vgl.: Meinhardt, Johannes: „Sigmar Polke. „Original + Fälschung“. Der Mythos der Autorschaft und der Mythos der Authentizität“, in: *Kunstforum International*, 190/2008, S. 357.; Andree 2006, S. 475.; Wetzel 2010, S. 516 f.

51 Ebd., S. 522.

52 Ebd., S. 524.

Galerien und Kunsthandlungen. Es kam zu einer ökonomischen Festigung des Künstlerberufs. Der Autornamen wurde zu einer dominanten Größe im Rezeptionsprozess und bürgte für Authentizität. Folglich verdankte ein Werk „seine Existenz nicht mehr dem Ein-Fluß [sic!] der Tradition, es ist vielmehr unmittelbarer Aus-Fluß [sic!] des ursprünglichen Autor-Geistes.“⁵³ Der Werkbegriff wurde zugunsten des Künstlers zurückgedrängt, da sich Kunst nicht mehr an der Natur orientierte, sondern den Künstler repräsentierte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhalten die aus dem Mäzenatentum entlassenen Autoren und Künstler schließlich eine vollständige und rechtlich abgesicherte Authentifizierungs- und Autorisierungsmacht.⁵⁴

Ende des 19. Jahrhunderts wurden die traditionellen Werte des Autorkonzepts erschüttert. Aufgrund der Veränderung der Kunstpraxis durch Kapitalismus und Massenproduktion wurden Künstlern zwar neue gewinnbringende Chancen eröffnet, jedoch führte dies zu niedrigen Löhnen oder maschinellen Produktionen zu einer sozialen Deklassierung des Autors. Auch das Bündnis zwischen Künstler und Werk zerbrach um 1900, da das Werk den Künstler lediglich für dessen Realisierung benötigte und den Künstler „nicht mehr als perspektivierendes und im Kunstwerk repräsentiertes Subjekt“⁵⁵ darstellte. Wetzel nennt in diesem Zusammenhang zwei Faktoren, die diese Entwicklung begünstigten: Die nicht mehr schönen Künste, die auktoriale und künstlerische Entscheidungen hinterfragten, und „die Erschütterung der anthropologischen Modelle des Neuhumanismus.“⁵⁶ Das vorherrschende Bild eines souveränen und genialen Autors als einzige Quelle des Werks löste sich allmählich auf, da „das asymmetrische Verhältnis zwischen (...) Produzent und Publikum sowie (...) eine Vermischung von Kunst- und Alltagssphäre“⁵⁷ erreicht wurde. Eine Konfrontation mit dem Publikum wurde zu einem nicht nur auf das künstlerische Schaffen rückwirkenden, sondern auch für die Präsentation und Rezeption einflussreichen Faktor. Damit geriet das Selbstverständnis von Autoren und Künstlern in eine Krise. Walter Benjamin konstatierte diesen Bruch, indem er darauf verwies, dass nicht nur der Kultwert, sondern auch die Originalität des Künstlers zugunsten der Ausstellbarkeit von Reproduzierbarem wich.⁵⁸

53 Andree 2006, S. 485.

54 Vgl.: Ebd.; Knaller, Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, Heidelberg 2007, S. 119 ff.; Woodmansee, Martha/Jaszi, Peter: „Die globale Dimension des Begriffs der ‚Autorschaft‘“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999, S. 400 f.; Held/Schneider 2007, S. 182.; Kampmann 2006, S. 28.; Wetzel 2010, S. 485, 519 ff, 524 ff.

55 Ebd., S. 536.

56 Ebd.

57 Hornig, Petra: Kunst im Museum und Kunst im öffentlichen Raum. Elitär versus demokratisch, 1. Aufl., Wiesbaden 2011, S. 39.

58 Vgl.: Ebd.; Wetzel, Michael: „Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights“, in: Detering, Heinrich (Hrsg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen, Stuttgart 2002, S. 282.; Wetzel 2010, S. 483 ff, 534 ff.

Zwei Grundpositionen der Ästhetik des 20. Jahrhunderts können in den Künstlervorstellungen von Paul Cézanne und Marcel Duchamp verortet werden. Cézanne versuchte mittels eines Studiums der Natur die Wahrheit des Sichtbaren wiederzugeben und sah sich somit als „Ingenieur des Immateriellen.“⁵⁹ Duchamp dagegen verhöhnnte das individuelle Schöpfer-tum regelrecht, indem er vorgefundene, gebrauchte Gegenstände signierte und diese damit zu Kunstwerken deklarierte. Seine künstlerische Tätigkeit schloss insofern eine Entauratisierung des Künstlers ein, da er mit dem Mechanismus der Nobilitierung spielte und unter verschiedenen Pseudonymen arbeitete. Beide Modelle spiegelten die Tendenzen wider, die sich durch eine Unterordnung des Künstlers unter die Produktionsverhältnisse und technischen Bedingungen des Materials sowie durch übertriebene Inszenierungen der künstlerischen Subjektivität auszeichneten. Gleichzeitig ließ sich eine Desillusionierung der Souveränität des Künstlers verzeichnen, da künstlerische Techniken immer mehr von den sich entwickelnden Reproduktions- und Übertragungsmedien beeinflusst wurden. Walter Benjamin ging auf diese Produktionsbedingungen ein und forderte den Autor auf sich zwischen einer künstlerischen Tätigkeit als rein unterhaltender und beliefernder Künstler innerhalb dieses Produktionsprozesses oder als bewusst wahrnehmender Künstler, der seine Stellung zu einer Umnutzung der technischen Möglichkeiten verwendet, zu entscheiden. Das pädagogische Programm des Bauhauses erlangte in diesem Zusammenhang an Bedeutung. Gropius forderte von Bauhaus-Künstlern, sich mit der industriellen Produktion auseinanderzusetzen, um eine gemeinschaftliche Werkherstellung von Künstlern, Kaufmännern und Technikern zu erzielen. Folglich wurde am Bauhaus eine Rückbesinnung auf mittelalterliche Bauhütten und die damit verbundene „Werkgesinnung“ gelehrt, die den angehenden Künstlern die dafür notwendige handwerkliche Ausbildung lieferte. Warhols serielle Kunstwerke, die sich durch Zitate von Bildern aus den Massenmedien auszeichneten, hatten die Entwicklung eines neuen reproduktionsästhetisch geprägten Künstlertypus' schließlich vollendet. Merkmale dieses künstlerischen Arbeitens waren der Verzicht auf „Autorschaft als Schöpfertum“⁶⁰ und die Beschränkung „auf die Neuzubereitung eines gegebenen ästhetischen Materials.“⁶¹ In der Postmoderne wird das Verhältnis von Werk und Autor prekär, da durch das vermehrte Auftauchen serieller und reproduzierter Kunstwerke nicht nur der Status des Originals in Frage gestellt, sondern auch der Autor lediglich als Funktion seines Werks deklariert wurde. Ästhetische Darstellungstechniken wie das Zitat gerieten immer häufiger „in einen autoreferentiellen Zirkel historischer Repräsentation“⁶², wodurch sich Autorschaft im Allgemeinen und das Künstlertum im Speziellen vom Urheber zu einem Organisator und damit zur Begleiterscheinung einer performativen Inszenierung entwickelten. Die daraus resultierenden Verschiebungen im Begriffsfeld von Werk und Autorschaft sowie Original und Schöpfung führten zu Umwertungen im Authentizitätsverständnis. Heideggers Theorie vom Kunstwerk ist durch das Hervorheben des Werks im Gegen-

59 Ebd., S. 537.

60 Ebd., S. 484.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 541.

satz zum Künstler geprägt, obwohl sich beide gegenseitig bedingen. Der Künstler wird dabei auf das Können etwas hervorzubringen reduziert und bringt im Werk weder sein Innerstes noch seine persönliche Sichtweise zum Ausdruck.⁶³

Innerhalb der poststrukturalistischen Ästhetik kommt zwei Texten besondere Beachtung zu: Roland Barthes' „La mort de l'auteur“ von 1968 und Michael Foucaults „Qu'est-ce qu'un auteur“ aus dem Jahr 1969. Barthes kritisierte das Festhalten am unzeitgemäßen Personenkult des Autors, der nicht nur eine rückwärtsgewandte Art der Literaturbetrachtung sei, sondern auch die Entfaltung der Schrift einschränkte. Damit unterzog Barthes den Autorbegriff einer historischen Relativierung, womit Autorschaft nicht mehr als eine für bestimmte historische Rahmenbedingungen beschränkte Kategorie erscheint. An die Stelle des Autors trat für ihn der kompilatorische Schreiber, der nicht als Urheber, sondern erst mit der Entstehung des Texts auftauchte. Der Autor hingegen geht einem Werk zeitlich voraus und wird als dessen Vergangenheit verstanden. Der Text ist Barthes zufolge ein „Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur“⁶⁴, wodurch der Schreiber nicht zum Autor mit Ursprungsfunktion werden kann. Vielmehr schreibt Barthes dem Leser eine besondere Bedeutung zu, die erst durch den Tod des Autors ermöglicht wird.⁶⁵ Foucault besteht auf eine Erklärung dieser durch den Tod des Autors entstehenden Lücke und führt Barthes' Idee weiter aus, kritisiert diese jedoch scharf. Er stellte fest, dass die Begriffe „Werk“ und „Schreiben“, die Barthes als Ersatz für den Autorbegriff vorschlug, viele Merkmale des letztgenannten beibehalten und daher dessen Abschaffung blockieren. Daraus folgerte Foucault, dass dem Autor keine entscheidende Relevanz im Sinne einer Begründerrolle zukomme und dass die Figur des Autors keine klare Notwendigkeit darstelle, sondern bestimmte Funktionen erfülle, die sich in verschiedenen Diskursen ändern können. Daher entwickelte er ein Konzept von Autorfunktionen mit vier wesentlichen Merkmalen:

„DIE FUNKTION AUTOR IST AN DAS RECHTS- UND STAATSSYSTEM GEBUNDEN (...), SIE WIRKT NICHT EINHEITLICH UND GLEICHMÄSSIG AUF ALLE DISKURSE ZU ALLEN ZEITEN UND IN ALLEN KULTURFORMEN; SIE LÄSST SICH NICHT DADURCH DEFINIEREN, DASS MAN SPONTAN EINEN DISKURS EINEM PRODUZENTEN ZUSCHREIBT, SONDERN DAZU SIND EINE REIHE SPEZIFISCHER UND KOMPLIZIERTER OPERATIONEN NÖTIG; SIE VERWEIST NICHT EINFACH AUF

63 Vgl.: Ebd., S. 484 ff, 537 ff.; Wenninger, Regina: Künstlerische Authentizität. Philosophische Untersuchung eines umstrittenen Begriffs, Würzburg 2009, S. 14.

64 Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 190.

65 Vgl.: Ebd., S. 189 ff.; Jannidis/Lauer/Martinez/Winko 2000, S. 8ff, 22f, 181ff.; Kampmann 2006, S. 40.; Wetzel 2002, S. 284 f.; Hartling, Florian: Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets, Bielefeld 2009, S. 73.; Schiesser, Giaco: „Autorschaft nach dem Tod des Autors. Barthes und Foucault revisited“, in: Zürcher Jahrbuch der Künste 2007, S. 20 ff.

**EIN REALES INDIVIDUUM, SIE KANN GLEICHZEITIG MEHRE-
REN EGOS IN MEHREREN SUBJEKT-STELLUNGEN RAUM
GEBEN (...).“⁶⁶**

Damit beschreibt Foucault vier Orte, an welchen Autorschaft konstruiert werden kann: im Namen, im Verhältnis der Aneignung, in der Zuschreibung und in der Position. Foucault kommt zum Schluss, dass die Autorfunktion zugleich nötig und veraltet sei.⁶⁷ In beiden Texten wird der Tod des Autors thematisiert, jedoch geschieht dies nicht in Form einer grundsätzlichen Negation dieser Kategorie. Sie wird vielmehr als eine „funktionale Relativierung derselben im Gesamtprozeß [sic!] ästhetischer Sinngebung“⁶⁸ verstanden. Insofern stirbt lediglich die Wertvorstellung des Autors als Urheberschaft. Bei der Interpretation eines Werks ist nicht der Autor Bezugspunkt, sondern der Leser relevant. Dieser Blickwinkel ermöglicht die Annahme, dass Autorschaft als „Verdichtungsbegriff“, wie es Luhmann formuliert, im System Kunst fungiert, um bestimmte Erwartungen zu bündeln und Kommunikation zu strukturieren. In diesem Kontext soll auf das von Kampmann erwähnte Modell der systemtheoretischen polykontexturalen Autorschaft verwiesen werden. Dieses versucht den Künstler in seiner Vielgestaltigkeit zu erfassen. Somit treten Faktoren wie der Künstler als Schöpfer, als kunsthistorisches Beobachtungsobjekt, als Künstler im Werk, als juristischer Urheber, als Verkäufer von Ware, als Produzent und Produkt der Massenmedien sowie als geschlechtliches Wesen in den Fokus von Autorschaft.⁶⁹ Dieses Modell erlaubt sämtliche Einflüsse der Gesellschaft auf die Produktion von Autorschaft zu berücksichtigen.

Bedingt durch eine gegenwärtig sich herausbildende Netzwerkgesellschaft werden u. a. der Werkbegriff, der Autorbegriff, der Ort des Autors und Vorstellungen von geistigem Eigentum einem Wandel unterzogen. Trotz dem von Barthes und Foucault proklamierten Tod des Autors hat die Frage nach dem Autor Konjunktur. Und auch die Tatsache, dass verschiedene Autorkonzepte wie kollektive oder kollaborative Autorschaft, das Genie, der ephemere Künstler und der Künstlerstar gleichzeitig nebeneinander existieren können, verdeutlicht, dass ein Pendeln zwischen verschiedenen Konzepten möglich ist. Dies ermöglicht ein einzigartiges Nebeneinander verschiedener Autorfunktionen und Autorkonfigurationen. Die Autor- und Künstlerpositionen werden nicht nur durch eine radikale Infragestellung deren übersinnlicher Fähigkeiten, worin sich eine Skepsis gegenüber der autonomen Kreativität ausdrückt und eine Abschwächung des Personenkultes vollzogen wird, sondern auch durch die Frage nach der „Rückkehr des Autors“ bestimmt. Dennoch kann konstatiert werden,

66 Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 218.

67 Vgl.: Ebd., S. 206, 210 ff.; Jannidis/Lauer/Martinez/Winko 2000, S. 23, 194 f.; Kampmann 2006, S. 41.; Wetzel 2002, S. 284 f.; Hartling 2009, S. 73.; Heidenreich 2010, S. 85 f.; Schiesser 2008, S. 26 ff.

68 Wetzel 2010, S. 481.

69 Vgl.: Kampmann 2006, S. 75.; Groys, Boris: „Die Politik der Autorenschaft“, in: Stepken, Angelika (Hrsg.): *Lesebuch Badischer Kunstverein 1999-2001*, Karlsruhe 2001, S. 12 f.

dass die aktuelle Forschung erst allmählich vom Tod des Autors abrückt und sich mit der Frage nach der Funktion des Autors beschäftigt.⁷⁰ Autorschaft besteht aus einem Wechselspiel von handwerklichem Können und subjektiv-geistigem Schöpfen. Das Prinzip des Künstlers als schöpferischer Produzent verschiebt sich angesichts immer neuer künstlerischer Techniken hin zu einem Künstler als Vermittler ästhetischer Erfahrungen. Damit konzentriert sich die produktive Funktion des Künstlers auf dessen erkenntnisbildende Funktion, die im Kunstwerk als „mögliche Verstehens- bzw. Deutungsmodelle von Wirklichkeitswahrnehmung“⁷¹ in Erscheinung tritt. Der heute vorherrschende Konsens, mit bereits vorhandenen Materialien und Medien spielerisch umzugehen, markiert einen Bruch. Dieser wird durch den Wandel vom Urheber zu einer Art Meta-Autor, der „als Operator der Kopien (statt Originale), Zitate (statt Aussagen), Simulationen (statt Darstellungen) und Pluralitäten (statt Individualitäten)“⁷² auftritt, verdeutlicht. Zusätzlich wird vom heutigen Künstler politischer oder kultureller Einsatz gefordert, der zur Ausdehnung der künstlerischen und ästhetischen Aktivitäten führt. Insofern spielt die Idee des individuellen schöpferischen Künstlers, im Sinne eines individuellen Erfahrungs- und Weltwahrnehmungsvermögens eine wichtige Rolle. Autorschaft und Künstlertum basieren dabei auf Vorstellungen von Autonomie, weshalb Authentizität als Wahrheitskriterium der selbstreferentiellen Präsentation des Künstlers fungiert. Daraus geht hervor, dass die Bedeutung von Autor und Künstler nur in Relation zum Werk und dessen Rezeption erfasst werden kann.⁷³ Laut Groys muss der Autor nicht zwangsläufig am Ursprung eines Werks stehen. Autorschaft und damit die individuelle Verantwortung für das Werk kann auch im Nachhinein übernommen werden. So manifestiert sich individuelle Autorschaft „nicht mehr so sehr im Schaffen originell aussehender Dinge, als vielmehr in der Übernahme der Verantwortung für ihre weitere Existenz und Verwendung.“⁷⁴ Demnach dient die Künstlersignatur heute nicht mehr als Garant für die Produktion eines Werks, sondern zeigt lediglich auf, dass der Künstler einen bestimmten Gegenstand benutzt hat und dafür die Verantwortung trägt. Daher kann von einer Übergangsphase gesprochen werden, in der sich die Autorposition neu formiert.⁷⁵ Felix Stalder ist der Meinung, dass unsere gegenwärtige Kultur von einer Logik der offenen Datenbank geprägt ist. In diese Datenbank werden Objekte eingefügt, die nebeneinander stehen und je nach Abfrage bzw. Ziel von allen verwendet werden können.⁷⁶ In ähnlicher Weise verhält es sich innerhalb der Writerszene. Sämtliche Stile und Buchstabenkombinationen existieren bereits und können von den

70 Vgl.: Graw, Isabelle: Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur, Freiburg 2008, S. 278 ff.; Schiesser 2008, S. 30 ff.; Hartling 2009, S. 56.; Kampmann 2006, S. 8, 17 ff.; Wetzel 2010, S. 481.

71 Ebd., S. 484.

72 Schiesser 2008, S. 30 f.

73 Vgl.: Ebd.; Kampmann 2006, S. 29, 236.; Hartling 2009, S. 36.; Kleinschmidt 2004, S. 14.; Wetzel 2010, S. 484, 494 ff.

74 Groys 2001, S. 14.

75 Vgl.: Ebd., S. 14 ff.; Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hrsg): Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien, Zürich 2008, S. 13.

76 Vgl.: Stalder 2012.

einzelnen Akteuren im Sinne einer Rezeptions-, Sampling- oder Remixkultur neu arrangiert, jedoch nicht neu erfunden werden. Innerhalb dieser zeitgenössischen Art und Weise des Kunstschaffens verändert sich die Autorposition wesentlich, da sich der Künstler nicht mehr am Ende, sondern in der Mitte des Schöpfungsprozesses befindet.

ZUM STELLENWERT DER SIGNATUR

Im kunsthistorischen Gebrauch ist der Begriff „Signatur“ weit gefasst und wird „für sämtliche eigenhändig angebrachte Namen des Künstlers an einem Werk, aber auch für bildliche Verweise auktorialer Art“⁷⁷ verwendet. Die Signatur wurde erst im späten 18. Jahrhundert im Zug der Etablierung der Urheberrechtsgesetze im Kunstkontext verwendet. Mit der Normierung von Autorschaft wurden hauptsächlich formale Prinzipien wie „Eigenhändigkeit, Handschriftlichkeit und formale Vergleichbarkeit in der Wiederholung“⁷⁸ entwickelt. Die Signatur ist fortan als fester Bestandteil eines Kunstwerks und als individuelles Markenzeichen auffindbar, schließt den Schöpfungs- und Autorisierungsprozess ab und öffnet das Werk der Betrachtung. Sie kann als Ausweis von Originalität und Authentizität im Sinne der Individualität des Künstlers gelten und steht indizienartig dafür. Dabei hat diese nicht nur die Funktion einer „urheberrechtlichen Schutzmarke“⁷⁹ inne, sondern liefert ebenfalls das Versprechen, etwas über die Künstlerindividualität auszusagen, da sie die Präsenz des Künstlers aufzeigt und das Werk untrennbar mit diesem verbindet. Daneben fungiert die Signatur als direktes Adressierungselement, indem sie Autor und Rezipient miteinander in Beziehung setzt. In besonderen Fällen vermag es der Signierakt sogar einen Autor überhaupt erst zu generieren. Dies war z. B. bei Duchamps „Fountain“ der Fall. Die dort angebrachte Signatur „R. Mutt“ wurde als Verweis auf den Namen einer tatsächlich existierenden Person angesehen, obwohl sie in Wirklichkeit eines der Pseudonyme Duchamps darstellte. Darüber hinaus persiflierte Duchamp die stark an die Signatur gebundene Bewertung von Kunstwerken, indem er seinem Flaschentrockner allein durch die Hinzufügung der Signatur den Status eines Kunstwerks verlieh. In beiden Fällen ist es die Signatur, die eine neue Art von Authentizität bescheinigte:

„DIE EIN DOKUMENT (...) SIGNIERENDE HAND WIRD ALS DIE EINES KÜNSTLERS MIT EINER AUKTORIALITÄT BELIEHEN, JA VERKLÄRT, DIE BLOSSE AUTORSCHAFT QUA AUTHENTIZITÄT ZU SCHÖPFERTUM UND ALLTÄGLICHE DINGE QUA

77 Gludovatz, Karin: Fahrten legen – Spuren lesen. Die Künstlersignatur als poetische Referenz, München 2011, S. 18.

78 Ebd.

79 Kampmann 2006, S. 232.

AUTORSCHAFT ZU AUTHENTISCHEM WERDEN LÄSST .⁸⁰

Durch das Anbringen einer Signatur wird der Betrachter eines Bilds auf die Präsenz des Künstlers im Werk hingewiesen. Daher erhält die Signatur für Kunstkenner eine nahezu auratische Bedeutung, die es fast unmöglich macht ein unsigniertes Kunstwerk hochpreisig zu verkaufen. Der hohe Stellenwert der Künstlersignatur lässt sich auf das 19. Jahrhundert zurückführen, da diese seither als Grundlage „für das Ideal künstlerischer Individualität und Authentizität“⁸¹ gilt. Die handschriftliche Signatur als Urheberschaftsnachweis verweist auf die eigenständige Schaffung eines Werks und hat eine seit der Antike andauernde Tradition innerhalb der Kunstgeschichtsschreibung. Die Signatur kann weiterhin als Beweis einer geschichtlichen Zeugenschaft angesehen werden, da diese aufgrund ihrer Namensnennung auf eine konkrete, historische Person verweist, somit eine zeitliche und subjektiv festgelegte Komponente in die Darstellung einbringt und in einen historischen Zusammenhang einbettet. Aufgrund der Endlichkeit des Lebens kann die Signatur als Versuch gesehen werden, an die Abwesenheit des Künstlers zu erinnern, um diesen über dessen Tod hinaus zu Repräsentieren und im Werk fortleben zu lassen oder um generell auf eine Nicht-Anwesenheit des Künstlers zu verweisen.⁸²

In der Geschichte der bildenden Kunst stellt die Künstlersignatur die einzige Form von Schrift dar, die ab der Frühen Neuzeit innerhalb eines Bildgefüges nicht legitimiert werden musste. Sie lässt sich darüber hinaus als Anzeichen eines erstarkenden Künstlerselbstbewusstseins und einer Wertschätzung individueller Leistungen deuten. Jedoch wurde die Signatur in der kunsthistorischen Forschung lange marginalisiert und diente lediglich als Kriterium für eine Zuschreibung oder Datierungshilfe eines Werks.⁸³ Sie argumentiert jedoch „als unmittelbare Äußerung des Autors (...) affirmativ oder als Störung über ihre inhaltlichen, stilistischen und formalen Verschränkungen mit der bildlichen Darstellung, wobei sie über einen nahezu uneingeschränkten Freiraum verfügt, solange sie in ihrer Funktion als auktoriale Kennzeichnung erkennbar bleibt.“⁸⁴ Die Kunstgeschichte steht der Signatur ambivalent gegenüber. Lange Zeit vernachlässigt und lediglich als Hilfsmittel für Zuschreibungsfragen verwendet, dient

80 Wetzl, Michael: „Artefaktualitäten. Zum Verhältnis von Authentizität und Autorschaft“, in: Knaller, Susanne/Müller, Harro (Hrsg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006, S. 38 f.

81 Butin, Hubertus: Mehr als ein Schriftzug. Die Crux mit der Signatur, 2009. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/mehr-als-ein-schriftzug-die-crux-mit-der-signatur-1754331.html> (21.09.14).

82 Vgl.: Wetzl 2006, S. 38, 51.; Gludovatz, Karin: „Die Künstlersignatur. Eine Kunst der Kennzeichnung“, in: Poiesis. Essays zum künstlerischen Schaffensprozess, 2005. URL: http://www.udk-berlin.de/sites/content/e177/e70/e699/e717/e1895/e5435/e1928/index_ger.html (07.02.14).; Derrida, Jacques: Limited Inc, aus dem Franz. von Werner Rappl, dt. Erstaug., Wien 2001, S. 43.

83 Vgl.: Tietenberg, Annette: „Die Signatur als Authentifizierungsstrategie in der Kunst und im Autoredesign“, in: Daur, Uta (Hrsg.): Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestationen eines Paradoxes, Bielefeld 2013, S. 19 ff.

84 Gludovatz 2011, S. 220.

die sie auf dem Kunstmarkt als „fetischisierte Abkürzung des Künstlers.“⁸⁵ Ab 1530 spricht man von einer paracelsischen Signaturenlehre, welche besagt, dass die eigentliche Wirkung des Kunstwerks erst mit dem Signierakt zum Vorschein tritt.

Generell zielt die Signatur darauf ab einen Produzenten in einen Autor zu verwandeln und eine Wertschätzung zum Ausdruck zu bringen. Daher gehört die Nennung des Künstlernamens zu den Regeln des Kunstsystems. Innerhalb dieses Systems haben zwei Instanzen ein großes Interesse am Namen. Dem Museum dient der Name zur Einordnung des Werks und dem Markt dient dieser als Markenbezeichnung für ein Kunstwerk, dessen Marktwert sich fast ausschließlich am Namen des Künstlers festmachen lässt. Heidenreich spricht daher vom Gesetz des Eigennamens in der Kunst und begründet dies folgendermaßen: Das Kürzel o. T. (ohne Titel) bezeichnet lediglich einen Mangel und bleibt ohne Folgen im Kunstsystem. Das Kürzel N. N. (Nomen Nominandum) jedoch „enthält eine im lateinischen Gerundivum versteckte Befehlsform“⁸⁶, die lautet: Der Name ist zu nennen. Tut ein Künstler dies nicht, verstößt er gegen ein Gesetz. Im Lauf der Zeit kam es durch die Kommerzialisierung des Kunstsystems zu einer zunehmenden Vermarktung von Künstlernamen. Diese werden z. B. auf Dekorationsobjekten in Museumsshops ihrer ursprünglichen Funktion beraubt und existieren als sinnentleerte Floskeln. Dennoch gewann die Originalität und Authentizität einer Signatur mit oder gerade durch diese Entwicklung an ökonomischem Wert.⁸⁷ Man kann aber nicht von der oder einer Funktion der Signatur sprechen, da diese immer auf vielfältige Intentionen ausgerichtet sein kann und in jedem Werk auf andere Weise zur Geltung kommt. Die Signatur ist dennoch „nach wie vor der Ort, der für die Intaktheit des Originalitätsversprechens bürgt.“⁸⁸ Jedes Tag eines Writers nimmt in diesem Sinne die Rolle einer Signatur ein, sofern man die Funktion der gesetzten Unterschrift betrachtet. Diese Signatur sollte idealerweise lesbar sein, Originalität besitzen und einen Wiedererkennungswert repräsentieren.⁸⁹ Folglich verkörpert die Signatur künstlerischen Nachweis und Bild zugleich. Bei Kunstwerken kommt die Signatur einem Beiwerk gleich, wird etwa in der Ecke eines Werks platziert und schließt den Entstehungsprozess in Form eines Autorschaftsnachweises ab. Im Writing wird der Schriftzug mit dem Tag des Akteurs signiert. Somit ist der Buchstabe das eigentliche Kunstwerk. Es gibt kein dazu gehörendes Kunstwerk. Writing hebt den Moment hervor, in welchem der Sprayer sein Tag hinterlässt.⁹⁰

85 Gludovatz 2005b.

86 Heidenreich 2010, S. 87.

87 Vgl.: Ebd., S. 83 ff.; Gludovatz 2011, S. 19 f.

88 Graw 2008, S. 29.

89 Vgl.: Temeschinko 2007b, S. 38 f.

90 Vgl.: Neef, Sonja: „Killing kool: The Graffiti Museum“, in: Art history, 30,3/2007, S. 424 f.

AUTORSCHAFT(EN) IM WRITING

„DIE GRAFFITI ZEUGEN VON EINER URHEBERLOSEN GESELLSCHAFT. DIE KOLLEKTIVITÄT WIRD ZUM AUTOR.“⁹¹

Jeder illegal agierende Sprayer arbeitet zu seinem Schutz anonym. Hierfür verwendet er ein Pseudonym und entzieht sich damit der Norm einer Autorenschaft, die bis zum Individuum zurückzuverfolgen ist. Trotz des Schwerpunkts auf der Wiedererkennbarkeit zieht sich der Künstler in die Anonymität zurück. In diesen Fällen ist der Autor bzw. Künstler eines Werks nicht mehr greifbar. Dadurch, dass der Writer nicht für sein Tun verantwortlich gemacht werden kann, entzieht er sich jeglicher Berechenbarkeit.⁹² Obwohl ein Großteil der Pieces mithilfe von Tags zusätzlich signiert werden, kann darin keine eindeutige Autorschaft bezeugt werden. Oft handelt es sich lediglich um einen Verweis auf den Urheber. Daher werden im Folgenden die Autorpositionen und damit die verschiedenen Modi im Umgang mit der Signatur erläutert.

Neben dem Style eines Writers ist der Einsatz von Pseudonymen Grundbedingung, da Writing darauf abzielt einen Namen zu verbreiten. Zu beachten ist hier, dass sich ein Writer während seiner Sprayerkarriere nur selten auf einen einzigen Tag festlegt, da die Beschränkung auf ein Pseudonym beim illegalen Spraying nicht selten problematisch ist. Ein Großteil wechselt ihre Namen häufig oder benutzt verschiedene Pseudonyme zu verschiedenen Zwecken. Während die wahre Identität verschleiert bleibt, wird der entsprechende Writer v. a. in Gesprächen zwischen Szenekennern und Sprayern meist mit seinem Tag angesprochen. So taucht der bürgerliche Name zwar nicht im Graffiti-Kontext auf, wohl aber der Sprayername im bürgerlichen Kontext. Neben dem Writerpseudonym spielt der Crewname ebenfalls eine nennenswerte Rolle. Einige wenige Sprayer malen ausschließlich den Namen der Crew und verzichten bisweilen temporär sogar ganz auf einen eigenen Writernamen. Eine Besonderheit innerhalb der Sprayerszene ist die Tatsache, dass Writer, die gleichzeitig legal und illegal tätig sind, bei legalen Sprayaktionen einen anderen Tag verwenden als bei illegalen Aktionen. Es lassen sich diverse Doppel- und Mehrfachbelegungen von Sprayernamen verzeichnen. Hieraus ergibt sich durch die Wahl unterschiedlicher Pseudonyme ein Spiel mit Identitäten. Indem ein neuer Name gesprüht wird, wird sozusagen eine neue Identität geschaffen. Veröffentlichungen der Kunstwerke im Internet gewähren den Writern dennoch Popularität, ohne dass die wahre Identität preisgegeben werden muss.⁹³ Anonymität funktioniert hier als urbane Taktik. Der Einzelne hat dadurch im städtischen Umfeld die Möglichkeit, in der Masse unterzutauchen. Durch die Wahl eines Aliasnamens kreieren die Akteure nicht nur eine anonyme Identität, sondern

91 Brock, Bazon/Festenberg, Nikolaus von: „Graffiti sind Menetekel“, in: Der Spiegel, 45/1999, S. 264 f.

92 Vgl.: Hirsland/Schneider 1990, S. 137.

93 Vgl.: Waclawek 2011, S. 225.

versuchen ihre wahre Identität zu verstecken. Die neu geschaffene anonyme Identität richtet sich fast ausschließlich an Szenemitglieder und ist nur aufgrund der Wiedererkennbarkeit der stilistischen Ausführung des Namens erkennbar. Durch die Adressierung an Szeneinterne fungiert Graffiti für Szeneexterne als Insidercode.⁹⁴ Im Spannungsfeld von Identität und Abgrenzung verweigert sich der Writer sämtlichen klassischen Identitätskonzepten.⁹⁵

Das Thema **Anonymität**⁹⁶ rückt laut Walter Grasskamp einen „geradezu monumentale[n] Autorenanspruch einer Schriftkultur“⁹⁷ in den Fokus. Im Hinblick auf die Theorie vom Tod des Autors von Barthes und Foucault handelt es sich „um ein simuliertes System von Autorenschaft, das dabei geschaffen wird, über das aber niemand zum Autor wird – eine angemessene Autorenschaft, die sich in ihrem Zeichen erschöpft; eine Formhülse der Subjektivität“⁹⁸, wie es Grasskamp treffend umschreibt. Gemeint ist hier die Tatsache, dass es sich beim Writing zwar um das Anbringen eines Namens handelt, aber der Name an sich austauschbar ist. Die der Subkultur ausgeschlossene Öffentlichkeit kann mit den im Stadtraum angebrachten Namen ohnehin nichts anfangen und der Namenswechsel eines Writers hat in der Subkultur keine Auswirkung auf die interne Kommunikation. Eine zentrale Rolle der Signatur im Writing ist die Wiederholung, die ebenfalls in der Kunstgeschichte gängige Praxis ist:

„DENN WIEDERHOLUNG MIT LEICHTEN VARIATIONEN UNTER GARANTIE DER WIEDERERKENNBARKEIT IST DIE UNABDINGBARE QUALITÄT GÜLTIGER UNTERSCHRIFT UND MITHIN DER NEUZEITLICHEN, BESONDERS ABER DER MODERNEN SIGNATUR – ZU ÄHNLICHE SCHRIFTZÜGE SIND EBENSO VERDÄCHTIG WIE UNÄHNLICHE. SELBST BEI NAMENSZÜGEN, DIE IN VERSALIEN VERFASST SIND, LASSEN SICH FÜR DIE JEWEILIGEN KÜNSTLER INDIVIDUELLE MERKMALE UND SOMIT WECHSELSEITIGE BESTÄTIGUNGEN EINER AUTHENTIZITÄT DES NAMENSZUGES NACHWEISEN.“⁹⁹

94 Vgl.: Boehm/Holtbrügge/Neis 1986, S. 84.

95 Vgl.: Willms 1999.; Schierz 2009, S. 237.; Schneider, Kathrin: „(Re)Claim the City. Writing als Raumanneignungspraktik im öffentlichen Raum“, in: Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): Techniken der Zugehörigkeit, Karlsruher Studien Technik und Kultur, Bd. 5, Karlsruhe 2012, S. 159 ff.

96 Zum Thema Anonymität äußert sich der Street-Art-Künstler Banksy folgendermaßen: „Andy Warhol habe da etwas durcheinander gebracht (...) in Zukunft gehe es nicht um 15 Minuten Ruhm, sondern um 15 Minuten Anonymität.“ (Nedo, Kito: „Künstler auf der Flucht“, in: Art. Das Kunstmagazin, 4/ April 2007, S. 29.).

97 Grasskamp Walter: Spielregeln des öffentlichen Raumes, Vortrag Forum Kultur und Ökonomie, Lost In Space: Kampfzone öffentlicher Raum, 2013. URL: <http://www.kulturundoeconomie.ch/forum13/referate2013/GrasskampManuskript.pdf> (16.05.14).

98 Grasskamp 2013.

99 Gludovatz, Karin: „Schriftbilder. Vom Wesen und Wirken der Künstlersignatur“, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, Sonderdr., 5/2007, S. 6.

Im eigentlichen Sinn treibt Writing Marcel Duchamps Persiflage der Künstlersignatur, die sich in seinen Readymades äußert, auf die Spitze.¹⁰⁰ Sonja Neef bezieht sich diesbezüglich auf den Faktor der Wiederholung und kommentiert Baudrillards antidiskursiven Ansatz kritisch:

„IT IS NOT A POSTMODERN ‘SIMULACRUM’ IN THE SENSE OF A REPRODUCTION IF AN ORIGINAL THAT NEVER EXISTED. FOR THE LETTERS HE USES ‘REPEAT’, OR ‘QUOTE’ THE GRAPHIC ORDER OF AN ALPHABET THAT HAS ‘ALWAYS ALREADY’ BEEN THERE. HIS SIGNATURE IS READABLE ONLY BECAUSE IT IS A REPETITION, OR ITERATION, OF LETTER FORMS THAT HAVE ALREADY BEEN USED BY PAST WRITERS AND WILL BE READABLE IN THE FUTURE. THE GRAFFITIST PERFORMS AN ABSOLUTELY SINGULAR SIGN IN A LIVE PERFORMANCE THAT IS NOT REPEATABLE, AND YET, AS A SIGN, IT IS READABLE ONLY BECAUSE IT CAN BE REPEATED, OR ‘QUOTED’ WITH A DIFFERENCE.”¹⁰¹

Damit interpretiert Neef Baudrillards Intention zugunsten der Aussage, dass Graffiti mehr Kraft als Bedeutung hätten. Die Handschriftlichkeit des Tags fixiert „das Hier und Jetzt einer physischen Präsenz für ein zukünftiges Präsenz.“¹⁰² Das bedeutet, dass Graffiti Writing jene Benjamin’sche Aura zukommt, die den Werken der reproduzierbaren Street Art fehlt. Diese Aura, die der Handschrift innewohnt, kann ebenso im Sinne Derridas als An- und Abwesenheit des Künstlers zugleich verstanden werden und fungiert als Spur.¹⁰³

Im Writing gibt es mehrere Varianten im Umgang mit der Signatur. Insgesamt lassen sich vier Autorschaftspositionen konstatieren. Die am weitesten verbreitete Autorposition verkörpert den typischen Umgang mit einem selbst gewählten Aliasnamen. Ein Writer sprüht seinen Namen. Hierbei spielt es keine Rolle, ob dieser einen oder mehrere Pseudonyme verwendet und in welchem Kontext die Namen eingesetzt werden, da der Writer in diesem Fall eine Autorperson verkörpert – wenn auch unter verschiedenen Namen. Vernachlässigt man die zeitliche Komponente, d. h. ob ein Writer gleichzeitig mehrere Pseudonyme verwendet oder diese nacheinander zum Einsatz kommen, ergibt sich ein 1:1-Verhältnis von Autor, also Writer und Pseudonym. Die zweite Autorposition gründet sich ausschließlich auf den Crewnamen, d. h. der Writer verfügt über keinen eigenen Writernamen. Dies ist auf verschiedene Gründe zurückzuführen. Entscheidend für diese Autorposition ist jedoch, dass der Writer in dem Moment, in dem er den Crewnamen sprüht, nicht auf seine eigene Person

100 Vgl.: Glutovatz, Karin: „Malerische Worte. Die Künstlersignatur als Schrift-Bild“, in: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.): Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, München 2005, S. 314.

101 Neef 2007, S. 425.

102 Berghahn, Cord-Friedrich: Besprechung: Sonja Neef: Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, 2008. URL: <http://ssl.einsnull.com/paymate/dbfiles/pdf/resource/2241.pdf> (02.07.14).

103 Vgl.: Ebd.; Derrida 2001, S. 43.

verweist, sondern auf eine Gruppe. Hier findet ein Identitätswechsel statt. Zugunsten der Gruppenidentität verzichtet der Writer als Individuum darauf, eine eigene Identität in Form eines eigenen Pseudonyms in der Szene zu repräsentieren. Für den Betrachter ist nicht ersichtlich, wer das Bild erstellt hat. In diesem Fall geht man folglich davon aus, dass es sich um eine Gruppe handelt. Sprüht eine Crew hingegen den Crewnamen, ist diese Autorschaft optisch nicht von letztgenannter zu unterscheiden. Für die Autorposition und die Identitätskonstruktion der Personen ist jedoch entscheidend, dass es sich hier um eine kollektive Identität und damit eine kollektive Autorschaft handelt. Besonders diffizil ist es, wenn ein Writer den Namen eines anderen Writers sprüht, wie es häufig im Umfeld der beiden Sprayer MOSES & TAPS™ der Fall ist. Beide Sprüher tauschen ihre Namen häufig oder sprühen die Namen befreundeter Writer. In diesem Fall ist es nahezu aussichtslos Rückschlüsse auf die Identität des Autors zu ziehen. Dennoch lassen sich aufgrund der Wahl des Pseudonyms und des Personalstils gelegentlich stilistische Eigenschaften des Autors erahnen. Darüber hinaus gibt es Akteure, die mit einem Pseudonym arbeiten und anonym bleiben, und Akteure, deren bürgerliche Identität bekannt ist und die ihren Decknamen auch nach steigender Bekanntheit beibehalten.

TAG ALS SPUR

Writing als subkulturelles Phänomen spielt per se mit den Vorstellungen von sehen und gesehen werden und verhält sich wie ein En-Passant-Medium, das eindeutig mit einer Kommunikationsabsicht entstanden ist.¹⁰⁴ Dadurch, dass Graffiti Writing meist auf Objekten im öffentlichen Raum angebracht wird, die an Verkehrsknotenpunkten liegen oder sich selbst durch den urbanen Raum bewegen, werden sie im Vorbeigehen und damit in Bewegung wahrgenommen. Als Kommunikationsprozess agiert Writing nach dem Sender-Empfänger-Prinzip und funktioniert aus der Perspektive der Sender auf zwei verschiedenen Ebenen, die sich im Rezeptionsprozess durch ein unterschiedliches kulturelles Kapital unterscheiden.¹⁰⁵ Zu verschiedenen Interpretationen von Writing als kodiertem Zeichen kommt es, wenn dem Rezipienten der entsprechende Code fehlt oder dieser einem anderen Habitus angehört.

Writer hinterlassen Spuren, die nicht nur Zeugen ihrer Auseinandersetzung mit dem urbanen Raum sind, sondern dazu dienen, diverse Individuen miteinander zu verknüpfen. Bei den frühen Writern aus New York bringt

104 Vgl.: Dittmar, Jakob F.: „Graffiti als En-Passant-Medien im öffentlichen Raum“, in: Schröpf, Ramona: Medien als Mittel urbaner Kommunikation. Kontrastive Perspektiven, Frankfurt 2013, S. 57 ff.; Truman 2010, S. 1.

105 Vgl.: Zolle, Roland: Fame For Your Name – Kommunikative Strategien und Transformationen der Writers-Culture, Magisterarbeit, Universität Wien, Wien 2009, S. 64f. URL: othes.univie.ac.at/7186/1/2009-07-12_9605846.pdf (24. 07.12).; Dittmar, Jakob F.: Im Vorbeigehen. Graffiti, Tattoo, Tragetaschen: En-Passant-Medien, Berlin 2009, S. 7 ff.

der Tag einen territorialen Anspruch zum Ausdruck. Das Pseudonym TAKI183 setzt sich aus Spitzname und Hausnummer zusammen, da TAKI183 angeblich in der 183. Straße in New York gelebt haben soll.¹⁰⁶ In Europa sind derartige Writernamen eher selten, was auf der Tatsache beruht, dass Stadtteile hiesiger Städte beim Aufkommen von Graffiti Writing nicht durch Gangs beherrscht wurden und es weniger um territoriale Ansprüche ging, als vielmehr darum, Existenz zu bezeugen.

In Karlsruhe und Mannheim tauchen Writernamen wie AL187 auf, die sich am New Yorker Vorbild der Namensgebung orientieren. Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass Zahlen in den Namen integriert werden, wie es z. B. bei 8BIT, KIAM77, 3ER, KID KARO 71 oder MAKE51 der Fall ist. Für Writer und Mitglieder der Graffitiszene fungieren derartige Kunstwerke als Bewegungs- und Wegmarken zugleich, die die Orientierung im städtischen Raum erleichtern.¹⁰⁷ Die dort angebrachten Zeichen regen zu Kommunikation und Interaktion an. Damit wirkt sich Graffiti Writing auf die im öffentlichen Raum vorherrschende Kommunikationsstruktur aus.¹⁰⁸ Indem sich die Writer im vorgefundenen Raum einschreiben, entwickelt sich der bis dato unbestimmte öffentliche Raum sukzessiv „zu einem Netz von benennbaren Ortsbeziehungen, die mit der eigenen Tätigkeit verbunden sind und Orientierung sichern.“¹⁰⁹ Writing wohnt damit eine Kommunikationsaufforderung inne, die dazu aufruft wahrzunehmen, zu lesen und nachzudenken. Bei dieser Kommunikationsform ist zu beachten, dass sich diese meist auf den szeneeinternen Informationsaustausch beschränkt und der Austausch von Mitteilungen im Subtext der Sprayarbeiten lediglich durch Szenemitglieder vonstattengeht.¹¹⁰ Graffiti-Sprayern oder Szenekennern dient oft nicht das Straßennetz in einer Stadt, sondern die Anordnung bestimmter Schriftzüge als Orientierungshilfe und Fixpunkt. Tags geben Writern auch Aufschluss, an welchen Orten bereits gesprüht wurde oder welche Akteure sich bereits an dieser Stelle aufgehalten haben. Der öffentliche Raum einer jeden Stadt wirkt Szeneangehörigen und Szenekennern durch diese hinterlegten Botschaften vertraut und wird laut Askó Lehmuskallio „zu einem Stück des Eigenen, zur Heimat.“¹¹¹ Folglich kann Graffiti Writing als „flächendeckende Codierung des Raums“¹¹² verstanden werden.

106 Vgl.: Danysz 2011, S. 47.

107 Vgl.: Neumann 1991, S. 202 f.; Halsey, Mark/Young, Alison: „Our desires are ungovernable: Writing graffiti in urban space“, in: *Theoretical Criminology*, 10/2006, S. 275-306. URL: <http://www.uk.sagepub.com/cross/file s/Chapter9-Article3.pdf> (20.03.14); Lehmuskallio 2008, S. 42.

108 Vgl.: Ebd.; Halsey/Young 2006.; Neumann 199, S. 202 f.

109 Vgl.: Richter, Falco: *Street Art und Urban Space. Analyse einer Subkultur im urbanen Raum*, Bachelorarbeit, HafenCity Universität Hamburg, Hamburg 2010. URL: http://edoc.sub.uni-hamburg.de/hcu/volltexte/2012/46/pdf/StreetArt_UrbanSpace_Analyse_einer_Subkultur_im_urbanen_Raum.pdf (06.01.14).

110 Vgl.: Richter 2010.

111 Lehmuskallio 2008, S. 42.

112 Gabbert 2007, S. 61.

Für Passanten erscheinen Tags meist an Stellen, an denen sie nach Orientierung suchen, d. h. an Orten, die Aufschluss über das Wegenetz im öffentlichen Raum geben könnten. Wird diese Informationsstruktur durch ein Tag, Throw-Up oder Piece gestört, ist die Orientierung des szenefernen Passanten ebenfalls gestört oder zumindest eingeschränkt.¹¹³

Mit der Signaturfunktion eines Tags in Form einer Unterschrift eines Individuums wird eine Markierung generiert, die auf einen speziellen Urheber verweist. Zusätzlich wird über die Existenz des Verfassers informiert, indem die Unterschrift als bleibende Erinnerung des Taggers fungiert und dabei identitätsstabilisierend wirkt.¹¹⁴ Mit den Worten Bourdieus gesprochen, gibt der von einem bestimmten Akteur eingenommene Ort und dessen Platz im physischen Raum Aufschluss über seine Stellung im sozialen Raum. Diese Spur vermittelt demnach zwischen Vergangenem und Zukünftigem.¹¹⁵ Ein Tag schöpft seine Kraft nicht nur aus der Form, sondern auch im Kontext mit dessen Umgebung sowie den jeweiligen Entstehungsbedingungen und ist daher als zeitbasiertes Medium zu betrachten. Tags sind besonders ausdrucksstark hinsichtlich ihrer expressiven Entstehung. Im Umkehrschluss erscheint ein Tag auf Leinwand als bloße Reproduktion eines Markenzeichens, das in authentischer Weise nur im urbanen Raum vorkommt.¹¹⁶ Im soziologischen Sinne kann das Taggen als identitätsstiftende Handlung, Markierung im urbanen Raum und Aneignung verstanden werden, die einer Rückeroberung von Raum gleichkommt.¹¹⁷

113 Vgl.: Kranz, Olaf/Schmidt, Nora: „Aus dem Rahmen gefallen. Über das Fungieren von Street Art und anderen Kunstwerken dies- und jenseits des Kunstbetriebs“, in: Soziale Systeme, 16/2010, Heft 1, S. 154 f.

114 Vgl.: Temeschinko 2007b, S. 38 f.; Lang, Barbara: Unter Grund. Ethnographische Erkundungen in der Berliner U-Bahn, Tübingen 1994, S. 78.; SHARK 1996, S. 139.; Macho, Thomas: „Handschrift – Schriftbild. Anmerkungen zu einer Geschichte der Unterschrift“, in: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.): Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, München 2005, S. 415.

115 Vgl.: Bourdieu, Pierre: „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, in: Wentz, Martin (Hrsg.): Stadt-Räume, Frankfurt am Main 1991, S. 26 f.

116 Vgl.: Thompson/Carl 2009, S. 16.

117 Vgl.: Hartmann 2010.; Metten 2011, S. 84.

TAG ALS PERFORMATIVE VISUELLE SPUR

„THE CONTEMPORARY (POST-)GRAFFITI ARTIST IS A 24/7 HOMO LUDENS.“¹¹⁸

Writer nehmen den urbanen Raum auf eine spezielle Art und Weise wahr. Diese Wahrnehmung basiert auf einer Kenntnis der Stadtstruktur und des jeweiligen Straßennetzes. Von großer Bedeutung beim Erstellen von Schriftzügen jeglicher Art sind die individuellen Bewegungsabläufe: „Graffiti is activism.“¹¹⁹ Writing ist demnach ein performativer Akt, der über eine spezielle Tat-Ästhetik verfügt. Ein Writer hat sein Pseudonym bereits unzählige Male geschrieben und seine Hand führt diese Bewegung routiniert aus. Idealerweise verschmelzen die zahlreichen Einzelbewegungen zu einem fließenden Arbeitsprozess und gehen automatisiert vonstatten. Das bedeutet, dass der Writer routiniert taggt und der Bewegungsablauf derart eingeübt ist, dass er als solcher nicht mehr vorab im Kopf durchgespielt werden muss. Ähnlich wie eine Unterschrift kommt der Tag Routine gleich, die körperlich erlernt ist und durch einen Übungsprozess in Form einer stetigen Wiederholung angeeignet wurde. Diese Bewegung kann unendlich oft reproduziert werden und entsteht ad hoc. Damit ist diese Geste das Herzstück des Writings, das bei einer Auseinandersetzung mit dem Phänomen nur selten Beachtung findet, da es auf den ersten Blick nicht sichtbar ist.¹²⁰ Schierz beschreibt dieses Handlungsmuster beim Sprayen, das analog zum Action Painting betrachtet werden kann, als „maschinelles Funktionieren zwischen Körper, Hand, Dose und Untergrund, das eine erfolgreiche Performanz absichert. Man kennt die Linien und zieht sie routiniert oder füllt die Flächen zum Teil mit zwei Dosen gleichzeitig aus, um Zeit zu sparen.“¹²¹

Michalski spricht im Kontext der Erstellung von Throw-Ups von einer *écriture mécanique*, die er begrifflich von der *écriture automatique* ableitet, einem unkontrollierten Schreibverfahren, das erstmals im Surrealismus von einer Gruppe von Künstlern um André Breton praktiziert wurde. Im Gegensatz zur Praxis der *écriture automatique*, bei der das Schreiben nicht gesteuert werden sollte und damit dem Unterbewusstsein und dem Zufall überlassen wurde, ist beim Taggen oder dem Sprühen von

118 Zitiert nach dem Kunsthistoriker Tineke Reijnders, in: Bieber, Alain: „„Desires will Break out of Homes and put an end to the Dominion of Boredom and the Administration of Misery“, in: Klanten, Robert (Hrsg.): Urban interventions. Personal Projects in Public Spaces, Berlin 2010, S. 5.

119 Ludewig, Bianca: Das Gedächtnis der Stadt Schreiben: Thomas Wiczak, 2007. URL: http://www.inarchive.com/page/2010-07-30/http://www.wiseup.de/html/interview_wm2.html (26.08.14).

120 Vgl.: Roth 2009, S. 62.; Michalski 2007a, S. 64.; Strick, Simon: „Graffiti – Zug und Entzug der öffentlichen Signaturen“, in: PLURALE. Zeitschrift für Denkversionen, 4/2005, S. 207 f.

121 Schierz 2009, S. 328 f.

Throw-Ups ein starkes Bewusstsein notwendig.¹²² Ziel des Writers ist es nämlich eine bestimmte Ästhetik zu erzeugen, die bereits vor Erstellung des Werks feststeht. Dadurch, dass der Writer nicht nur durch sein Pseudonym oder Logo, sondern auch mit seinem Personalstil bekannt ist, muss dieser Writer jedes neue Werk in diesem individuellen Stil reproduzieren, sodass es ihm zugeschrieben werden kann. Wie Michalski richtig konstatiert, erinnern Tags an automatisches Schreiben und können damit eine enge Verbindung zur gestischen Abstraktion herstellen. Daraus ergibt sich eine Nähe von Handschrift und Körpersprache, die sich als transhermeneutische Spur im Stadtraum äußert.¹²³

HERA versteht das Malen als physischen Akt, bei dem sie das Gefühl hat vor der Wand zu tanzen und der die Energie des Körpers auf die Wand überträgt.¹²⁴ Den Prozess des Taggens beschreibt sie als geradlinigen, flüssigen Bewegungsablauf:

„ES GEHT SO FLIESSEND, SCHNELL UND DIREKT VON DER HAND UND ES FUNKTIONIERT AM BESTEN, WENN DU SO VIEL WIE MÖGLICH IN EINER KONTINUIERLICHEN LINIE SCHREIBST.“¹²⁵

Diese automatisch ablaufende Choreografie setzt sich bei jedem einzelnen Writer individuell aus einem Zusammenspiel von grobmotorischen Bewegungsabläufen, Tempo, feinmotorischen Bewegungen zusammen. Es existiert eine den ganzen Körper betreffende Bewegungsführung. Borowsky vergleicht das Taggen aus diesem Grund auch mit Musik, da ein Tag aus einstudierten Schwüngen und Bewegungen bestehe, deren Summe und Synchronisation schließlich ein Gesamtkunstwerk ergeben.¹²⁶

Taggen als körperbetonte Aktion unterscheidet sich wesentlich von der Anbringung eines Pieces. Beim Taggen ist der Writer stets in Bewegung, verweilt nie lange an demselben Ort und ist stets auf der Suche nach weiteren potentiellen Anbringungsorten. Inne hält der Tagger – wenn er überhaupt zum Stillstand kommt – lediglich im Moment des Schreibens.¹²⁷ Tags entstehen daher in Bewegung und sind als spontane künstlerische

122 Vgl.: Michalski 2007a, S. 64.

123 Vgl.: Elementarzeichen. Urformen visueller Information, Ausstellungskat., Staatliche Kunsthalle Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, hg. v. Regelindis Westphal, Berlin 1985, S. 84.; Hahn, Alois: „Handschrift und Tätowierung“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, Ludwig, K.: Schrift, München 1993, S. 202.

124 Vgl.: Lorenz, Manuel: Hochkultur. Interview mit Graffiti-Duo Herakut. „So viele Wände brauchen Liebe“, 2013. URL: <http://fudder.de/artikel/2013/04/18/interview-mit-graffiti-duo-herakut-so-viele-waende-brauchen-liebe/> (29.01.14).

125 Walde 2012, S. 102.

126 Vgl.: Borowsky, Caspar: „Das Wort und das Writing. Jazzstylecorner“, in: De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte, 73/2003, S. 31.

127 Vgl.: SHARK 1996, S. 139.; Clauß, Ingo: „DTango“, in: Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 106.

Äußerungen zu verstehen, die intuitiv vonstattengehen.¹²⁸ Die Aktion als solche und damit die Performanz steht im Zentrum. Gleichzeitig kann die Bewegung des Körpers bei der Ausführung eines Tags oder auch Throw-Ups als maßgebendes Instrument verstanden werden. Die individuelle Größe des Writers, die Spannweite der Arme und die Schnelligkeit der Bewegungen bestimmen die Erstellung eines Bilds, sofern der Writer auf sämtliche Hilfsmittel verzichtet.¹²⁹ Neef sieht in Graffiti „an ephemeral ‚live‘ performance rather than an eternal inscription or – as what graffiti literally means an ‚engraving‘ scratched (graphit) in a durable and resistant writing material.“¹³⁰ Das Schreiben von Tags wird in diesem Zusammenhang eher mit einer blinden, taktischen Geste als mit einem visuellen Zeichen verbunden und impliziert, dass nicht der Inhalt, sondern der Schreibgestus die eigentliche Botschaft ist.¹³¹ Die gesprühte Signatur wird hier als eine Art Atemzug verstanden, da der Tag unmittelbar mit der schreibenden Hand verbunden ist. Graffiti Writing als Handschrift betont die physische Anwesenheit des Writers zu einem historisch bestimmbareren Zeitpunkt an einem exakt bestimmbareren Ort.¹³²

Hirseland und Schneider gehen so weit, dass sie Graffiti als Geste der Einschreibung verstehen. Diese agiere „als Wiedereinschreibung des Körpers auf eine entmenschlichte Architektur“¹³³ und reagiere somit auf den anonymen urbanen Raum. Als situativer Produktionsakt werde „gleichsam ‚das Magische des graphischen Aktes‘, also ‚das Magische‘ im Tun reaktiviert.“¹³⁴ Primär erscheint Writing in diesem Sinne als visuelle Spur, die eine Aktion bezeugt, und sekundär als lesbares Produkt, das einen tieferen Inhalt vermitteln kann.¹³⁵ Writing existiert aber nicht nur als performativer Akt, sondern bildet einen Diskurs, bei dem Fame als kommunikatives Konstrukt fungiert:

„DIES HAT ZUR KONSEQUENZ, DASS DIE BILDWERKE DER URBAN ART EINERSEITS BILDER SIND, ANDERERSEITS ABER AUCH „TATORTE“ DES BILDLICHEN HANDELNS. SIE SIND „GESTE“ UND ENDPUNKT EINER PERFORMANCE, DEREN REALES UND GEDACHTES ZIEL IMMER DIE BÜHNE DES URBANEN RAUMS IST.“¹³⁶

128 Vgl.: Dąbrowski, Jakub: „The Medium is the Message – Graffiti Writing als McLuhan's Medium“, in: Duchowski, Mirosław (Hrsg.): Street art. między wolnością a anarchią, Warszawa 2011, S. 203.

129 Vgl.: Noah 1997

130 Neef 2007, S. 423.

131 Vgl.: Berghahn 2008.

132 Vgl.: Neef 2007, S. 423 f.

133 Hirseland/Schneider 1990, S. 138.

134 Ebd.

135 Vgl.: Schierz 2009, S. 262.

136 Grewenig, Meinrad Maria: „UrbanArt – Kunst des 21. Jahrhunderts“, in: Urban Art Biennale 2015, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015, S. 27.

TAG ALS MEDIALE VIRTUELLE SPUR

Neben der visuellen Kommunikation spielt die virtuelle Kommunikation eine bedeutende Rolle, sodass sich „lokale, nationale und internationale Orte und Systeme“¹³⁷ zu einem virtuellen internationalen Netzwerk verknüpfen und einen Informationsaustausch über visuelle Merkmale von Writing, Stile sowie szenespezifische Informationen ermöglichen.¹³⁸ Durch fotografische und videografische Praktiken werden die Einzel- und Gruppenaktionen der Sprayer auf diversen Online-Plattformen verbreitet.

Gründungsmythos ist die Signatur. Beim Schreiben der Signatur im öffentlichen Raum geht es nicht nur darum eine Spur zu hinterlassen, sondern auch um bekannt zu werden oder seine Bekanntheit zu steigern. Je mehr Tags im Stadtraum hinterlassen wurden und je besser deren Qualität, desto mehr Ruhm erlangt der Sprayer. Der regionale Ruhm wird oft durch wenige Mausklicks im Internet zur internationalen Popularität ausgeweitet. Somit fungiert das Web 2.0 heutzutage als Galerie und Ausstellungsraum und dient nebenbei zur Konservierung der Werke. Je mehr Fotografien im Netz auftauchen, desto relevanter wird die virtuelle Spur. Für viele Writer ist das digitale Foto bereits wichtiger als das Original.¹³⁹ In der Graffiti- und Street-Art-Szene nimmt das Thema Internet eine ambivalente Rolle ein. Alteingesessene Künstler, darunter auch der Street-Art-Künstler Shepard Fairey, bewerten Ruhm, der fast ausschließlich durch online publizierte Fotografien zustande kommt, kritisch: „Früher war das etwas anderes: Man musste sehr, sehr viele Stücke produzieren, einen langen Atem haben. Der Ruhm basierte mehr auf ständiger Wiederholung. Ich schätze Qualität, und ich schätze Wiederholung: Die besten Leute kämpfen um beides.“¹⁴⁰ Die „Raum-Zeit-Matrix“¹⁴¹ ist folglich ein wichtiger Referenzrahmen, da „die Schriftzüge [...] Symbole der Individualität im Raum und zu einer Zeit“¹⁴² sind. Die zahlreichen einzelnen Werke lassen sich einem Writer zuordnen, der zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort aktiv war.

137 Rückriem/Erdmann 2005, S. 7.

138 Vgl.: Ebd.; Klee, Andreas: „Graffiti als Medium des Politischen?!“, in: Klee, Andreas (Hrsg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti, 1. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 109.

139 Vgl.: Lechner/Bieber 2014, S. 106.

140 Nedo, Kito: „Shepard Fairey. Interview mit einem Street-Art-Urgestein über sein Hope-Plakat“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 146.

141 Borowsky 2003, S. 31.

142 Ebd.

WRITING ALS PARASITÄRE STRATEGIE

Graffiti Writing findet draußen statt und eignet sich Architektur und Fortbewegungsmittel, aber auch die Natur an. Vorhandene Begebenheiten werden aufgrund ihrer ästhetischen Eigenschaften parasitär oder symbiotisch verwendet. Durch die Anbringung von Tags, Throw-Ups und Pieces werden bereits bestehende Wertschöpfungsmechanismen temporär durchbrochen, innerhalb dieses Zeitraums für eigene Zwecke umfunktioniert und für die Kommunikation mit Szenemitgliedern und den Selbstdarstellungsdrang der einzelnen Akteure nutzbar gemacht.¹⁴³ In manchen Fällen wird sogar „die hegemoniale Bedeutungsproduktion sabotiert und es entstehen kurzfristig Territorien der divergenten Erzeugung symbolischer Gebrauchswerte.“¹⁴⁴ Der Zustand eines Systems kann, folgt man der 1980 von Michel Serres formulierten Kommunikationstheorie des Parasitären, überdies nicht nur verändert, sondern auch destabilisiert werden.¹⁴⁵ Als ein bisher noch vom Großteil der Bevölkerung missverständenes Kommunikationsmittel heftet sich Graffiti Writing an Orte des öffentlichen Lebens und dringt ungefragt in das vorhandene System ein. Writing als Parasit, der eine gänzlich offene Position einnimmt, „kann ein System in seinem Sinne beeinflussen, es verändern, aber seine Position ist nicht genau zu verorten. Er hält sich an Grenzen auf, er changiert und kann die Seiten wechseln. Er kann aufgrund seiner Offenheit leichter als positive Figur vereinnahmt werden, er kann sich aber auch dieser Vereinnahmung wieder entziehen.“¹⁴⁶ Diese Beschreibung der Rolle eines Parasiten von Sabine Fabo kann wirkungsvoll auf die Beziehung von Graffiti Writing zum Kunstsystem übertragen werden, da auch hier die Position noch nicht eindeutig bestimmt ist und gegenwärtig in positiver als auch negativer Weise vereinnahmt wird. Durch die pure Existenz im öffentlichen Raum sowie ihrer innewohnenden kommunikativen Funktion werden Graffiti von Hartmann mit einem parasitären Kommunikationskanal gleichgesetzt.¹⁴⁷ Auch Baudrillard stellt Graffiti in seinem 1972 verfassten Aufsatz „Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen“ in die Reihe der politischen Protestkultur, da sich die Schriftzüge gegen die standardisierte Kommunikationsstruktur wenden.¹⁴⁸ Dadurch, dass Kunst, die im öffentlichen Raum angebracht wird, zwangsläufig auf eine Veränderung der Realität abzielt, verhalten sich diejenigen Künstler „wie Parasiten, die wissen, dass sie den Wirt nicht töten können, aber trotzdem mit Leidenschaft den Organismus attackieren, um ein wenig Chaos in die Ordnung

143 Vgl.: Fabo, Sabine: „Titel-Serie. Parasitäre Strategien“, in: Kunstforum International, 185/2007, S. 46-47.; Fischer 2004.

144 Ebd.

145 Vgl.: Völker, Clara: „Street, Art, Hype“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): Street Art. Legenden zur Straße, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 18f.; Favo 2007, S. 49ff.

146 Ebd., S. 50.

147 Vgl.: Hartmann 2010.

148 Vgl.: Steinat, Carolin: „Graffiti – Ein jugendkulturelles Phänomen zwischen Kunst und Protest“, in: Volkskunde in Rheinland-Pfalz, 19, 1/2004. URL: <http://digitale-kulturanthropologie.de/wp-content/uploads/2011/09/19-104-Graffiti.pdf> (06.01.14).

zu bringen.¹⁴⁹ Das Anbringen eines Tags hat die Neuorganisation einer Oberfläche zur Folge. Je stärker diese Oberfläche verändert wird, also je mehr Tags dem Untergrund hinzugefügt wurden, desto prägnanter wird sie für den Nutzer des öffentlichen Raums. Wird ein Tag neu an einer Stelle platziert, tauchen innerhalb kurzer Zeit zahlreiche neue Tags auf und setzen sich in Bezug zur vorhandenen Tag-Struktur. Allein deshalb kommt insbesondere das Taggen einem Virus gleich. Die Oberfläche im urbanen Raum wird sozusagen dekontextualisiert und im Sinne einer Leinwand wieder rekontextualisiert. Eigenschaften des Untergrunds werden zu Strukturvorgaben.¹⁵⁰ Aufgrund ihrer schnellen Ausführbarkeit sind Tags zahlreich im Stadtraum vorhanden, werden dementsprechend verhältnismäßig selten spezifisch im Stadtbild eingepasst und fallen einem Großteil der Stadtbewohner negativ auf. Diese fühlen sich durch die Selbstermächtigung von Einzelpersonen bedroht und lehnen Graffiti Writing grundsätzlich als ungewollten Fremdkörper ab.¹⁵¹ Eine Aneignung des gemeinsamen Stadtraums ist daher nicht als individueller oder isolierter Akt einer Einzelperson zu betrachten. Vielmehr handelt es sich um einen kommunikativen Akt von gesellschaftlicher Relevanz, „da die Objekte und ihre Verteilung im Raum als Träger von Botschaften und Bedeutungen fungieren.“¹⁵²

„Hack the City“ lautet der Titel eines Aufsatzes von Marie Lechner und Alain Bieber, der sich mit dem Zusammenspiel von Graffiti und Internet und damit mit einer neuen postdigitalen Generation an Künstlern auseinandersetzt. Vergleicht man Writing mit Hacking, fällt ein gemeinsamer Arbeitsraum mit verwandten Devisen auf. Lechner und Bieber formulieren diese Überschneidungen wie folgt:

„HACKER UND SPRÜHER, BEREINIGT EUCH! ARBEITET IM ÖFFENTLICHEN RAUM UND FREI VON URHEBERRECHTEN. EROBERT WÄNDE UND NETZWERKE, EROBERT DEN VERSTAND DER MENSCHEN – UND ZWAR OHNE GELD. DEINE BELOHNUNG IST EIN ZIEL, FÜR DAS ES SICH ZU KÄMPFEN LOHNT, UND EINE ARMEE AN MITSTREITERN, VEREINT UND LOYAL IM GEISTE. KEINE PATENTE, KEIN COPYRIGHT, KEIN EIGENTUM – NUR RUHM!“¹⁵³

Transferiert man Writing vom Stadt- in den Ausstellungsraum, sollte die Konzeption der Werke besondere Beachtung finden. Trotz und gerade bei einer Präsentation im Innenraum ist idealerweise ein Bezug zum eigentlichen Anbringungsort gegeben. Dies kann durch eine „Überführung von

149 Bieber 2012, S. 90.

150 Vgl.: Carmine 1999a, S. 90.; Krämer, Frank: „Zeichen in der Stadt“, in: Urban Art – Graffiti 21, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2011, S. 19.

151 Vgl.: Bathke 2006, S. 14.; Temeschinko 2007b, S. 38 f.

152 Chombart de Lauwe, Paul-Henry: „Aneignung, Eigentum, Enteignung. Sozialpsychologie der Raumanneignung und Prozesse gesellschaftlicher Veränderung“, in: Arch+, 34/1977, S. 6.

153 Lechner/Bieber 2014, S. 105.

„echten“ Objekten in den Galerieraum¹⁵⁴ geschehen, die dem Ausstellungsbesucher eine für die Authentizität dieser Kunstform unabdingbare Realitätsnähe vermitteln und damit auf die elementare Beziehung zwischen Writing und öffentlichem Raum verweisen.¹⁵⁵ Untergrund und Medium müssen folglich in den Entstehungsprozess eingebunden werden – getreu dem Motto: „Respektiere den Hintergrund und arbeite damit ganz bewusst.“¹⁵⁶

Besonders spannend erscheint Writing an Nicht-Orten:¹⁵⁷

„DIESE NICHT-ORTE BETREFFEN ALLE ORTE DES TRANSITS, DIE BEKANNTERMASSEN DER HAUPT-ORT DES GESCHEHENS FÜR GRAFFITI SIND.“¹⁵⁸

In neuester Zeit nimmt Graffiti auf Nicht-Orten aufgrund schwerwiegender Umwälzungen der Raum- und Zeitstrukturen in städtischen öffentlichen Räumen enorm zu.¹⁵⁹ Nach der Definition Marc Augés Nicht-Orten sind diese Anbringungsorte nicht nutzerspezifisch belegt und weisen daher keinen speziellen Adressaten aus, sodass die dort angebrachten Schriftzüge nur dem aufmerksamen Empfänger zugänglich sind. Writing tritt an Stellen häufig auf, die offensichtliche Schwachstellen im Stadtgefüge darstellen, sodass der geschulte Betrachter bereits im Vorfeld damit rechnen kann mit Graffiti Writing konfrontiert zu werden.¹⁶⁰

154 Vieth, Anne: „Von der Straße ins Museum“, in: Art Spezial Street Art, Sonderheft 2/2014, S. 81.

155 Vgl.: Ebd.

156 Wünn 2014a, S. 19.

157 „Nicht-Ort“ entstammt dem Vokabular des französischen Anthropologen Marc Augés, der sich in dem 1992 erschienenen Werk „Non-Lieux“ mit dem Leben in der modernen Gesellschaft auseinandersetzt.

158 Ludewig, Bianca: „Graffitimuseum Berlin – Was Graffiti erzählt“, in: Graffiti Magazine, Ausg. 4/Winter 2006, S. 40.

159 Vgl.: Arlt, Peter: „Was ist ein Ort?“, in: Kunstforum International, 145/1999, S. 223.

160 Vgl.: Cudmore, Jamie: Considering graffiti as active ambience creation in public space, 2012. URL: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745532> (10.07.14); Minck, Bady: „Invasion vom Mars und kopulierende Affen“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti, Wien 2000, S. 60 f.

10

FAZIT

FAZIT

Wie der Karlsruher Graffitikünstler BASKE formuliert hat, ist Style Writing mehr als Graffiti. Dieses Zitat zieht sich als roter Faden durch die vorliegende Forschungsarbeit. Das Zitat spielt einerseits auf die einzigartige Qualität von Graffiti Writing an, andererseits verweist es auf die Sonderrolle, die Style Writing in der Graffitikultur einnimmt. Es handelt sich durchaus um ein geeignetes Untersuchungsobjekt für die neuere Kunstgeschichtsschreibung und ist mit kunsthistorischer Methodik erschließbar.

Die vorliegende Arbeit betrachtete Graffiti Writing in Mannheim und Karlsruhe aus kunsthistorischer Perspektive. Auf Basis eines dreigliedrigen Aufbaus wurde das Phänomen mit dem Ziel betrachtet die Graffitiszenen in Karlsruhe und Mannheim historisch einzuordnen, zu erfassen und kunsthistorisch zu untersuchen. Die Beschreibung der beiden Graffitiszenen erfolgte unter besonderer Berücksichtigung der stilistischen und formalen Eigenschaften von Graffiti Writing im Hinblick auf die Stilgeschichte, Schriftbildlichkeit und Autorschaft. Die mithilfe der insgesamt 24 durchgeführten Experteninterviews gewonnenen Erkenntnisse lieferten einen Einblick in die lokale Graffitiszene, die szeneeigenen Stilvorstellungen und das Selbstverständnis der Akteure.

Neben der Niederschrift und Strukturierung der für Graffiti in Deutschland relevanten Grundlagen lag der Erkenntnisgewinn dieser Arbeit in der Analyse der Entwicklung von Style Writing in Karlsruhe und Mannheim, deren besondere Bedeutung für die Graffitikultur herausgestellt werden konnte. Mannheim gehört zu den ersten Städten in Deutschland, in welcher Graffiti Writing aufkam. In Karlsruhe hingegen wurde das erste Hip-Hop-Kulturzentrum Europas gegründet, das noch heute in seiner Form eine einzigartige Funktion einnimmt. Zudem sind beide Städte fast seit Anbeginn eng miteinander vernetzt. Akteure aus beiden Städten stehen in regelmäßigem Kontakt, sind teilweise Mitglieder derselben Crews und pflegen in vielen Fällen langjährige Freundschaften. Dies konnte nicht nur durch persönliche Gespräche mit einzelnen Writern, sondern auch durch Messages in Pieces oder Grüße in diversen Graffiti-zeitschriften belegt werden. Insbesondere Mannheim ist überregional für seine vielfältige Urban-Art-Szene bekannt und tritt mit zahlreichen Veranstaltungen im Bereich Graffiti Writing, Street Art und zeitgenössischer Kunst an die Öffentlichkeit. Während Mannheim bis Mitte der 1990er Jahre einen eigenen Mannheim Style verkörperte, war in Karlsruhe zu keiner Zeit ein eigener städtenspezifischer Stil auszumachen, weshalb eine Gegenüberstellung beider Städte trotz ihrer zahlreichen Gemeinsamkeiten sinnig war.

Die 24 Writerporträts lieferten zahlreiche Informationen für die historische

Einordnung, gaben Aufschluss über das Verhältnis sceneinterner Qualitäts- und Bewertungskriterien sowie die Selbstwahrnehmung der Akteure und schufen die Grundlage für die Anwendung der Stilanalyse, der Schriftbildlichkeit nach Sybille Krämer und aktueller Autorschaftsdiskurse. Nebenbei lieferte die Befragung der Sprayerpersönlichkeiten ebenfalls Aufschluss über das Szenengefüge, welches stark personenabhängig ist und aus Writern besteht, die zwischen 20 und 45 Jahre alt sind. Damit widerlegt diese Arbeit die bis heute in der Forschungsliteratur vorherrschende Annahme, dass der typische Graffitimaler die Volljährigkeit noch nicht erreicht habe. Es konnte weiterhin aufgezeigt werden, dass es keine modellhaften Writerkarrieren gibt. Graffitimaler gehören allen sozialen Schichten und Nationalitäten an. Vielmehr werden verschiedene Rollenbilder und Einzelschicksale aufgezeigt, die Aufschluss über die Künstlersozialisation innerhalb der Szene geben.

Graffiti hat im Lauf der inzwischen knapp 50-jährigen Geschichte eine eigene Ikonografie und Historiografie herausgebildet, die in dieser Forschungsarbeit thematisiert wurde. Die Klassifizierung von Graffiti hinsichtlich verschiedener Stilrichtungen bzw. Styles ist möglich, wird bereits von Szenemitgliedern selbst vorgenommen und kann auf das kunsthistorische Regelwerk übertragen werden. Die in der Kunstgeschichte erstarkende Position des Autors und die Dominanz der Signatur hat Graffiti als Kunstform erst möglich gemacht. Wie in der Kunstgeschichte spielt auch die Autorschaft im Graffiti Writing eine zentrale Rolle und fungiert nach einem Prinzip des „Nomen Nominandum“. Dem Künstlerindividuum und damit dem Ego des Künstlers kommt hierbei eine bisweilen einzigartige Funktion zu, die die Künstlerpersönlichkeit in der herkömmlichen Kunstgeschichte weit übersteigt. Obwohl Kunst im Allgemeinen immer personenbezogen ist, spielt die Autorperson im Graffiti Writing die Hauptrolle: Der Name und damit die Person ist das Kunstwerk, wodurch jeder einzelne Schriftzug im Endeffekt ein verstecktes Selbstporträt darstellt. Style Writing eignet sich folglich dazu, aktuelle Veränderungen bezüglich der sich wandelnden Wertvorstellungen im Kunstsystem aufzuzeigen. Waclawek formuliert dies treffend, indem sie schreibt, dass Urban Art und insbesondere Graffiti für Kunsthistoriker „der ideale Weg [ist], um einige der zentralen Begriffe ihrer Disziplin, wie etwa Stil, Sujet und Signatur, zu hinterfragen.“¹ In dieser Ausarbeitung wurden die drei methodischen Ansätze Stil, Schriftbildlichkeit und Autorschaft im Kontext von Graffiti Writing untersucht. Im Zusammenhang mit Stil war das die Übertragung der kunsthistorischen Stiltheorien wie Personalstil, Zeit- und Epochenstil sowie Regionalstil auf das Phänomen. In Bezug auf Autorschaft wurden die vorwiegende Anonymität, die Verwendung von Pseudonymen, künstlerische Selbstinszenierungsstrategien, der Akt des Signierens sowie das vorherrschende Künstlerbild von Writern untersucht.

Als Kunstrichtung hat Graffiti Writing aktuell einen vielversprechenden Marktwert inne. Insbesondere die Generation, die in den siebziger und achtziger Jahren geboren wurde, investiert seit den 2000er Jahren häufig in die Kunst der Gegenwart, die ihnen visuell vertraut ist. Diese Erwachse-

1 Waclawek 2011, S. 190.

nen sind mit Hip-Hop, Graffiti Writing und anderen Elementen der Street-Culture aufgewachsen und so mit der dazugehörigen Ästhetik vertraut. Die Kunstgeschichte hat, sicherlich auch aus diesem Grund, in den letzten Jahren allmählich damit begonnen, sich dem Thema wissenschaftlich anzunähern und Graffiti Writing als Kunstrichtung zu erschließen mit dem Ziel dieses in den Kanon der Kunstgeschichtsschreibung mit aufzunehmen. Bisher ausstehend war eine kunsthistorische Klassifizierung und methodische Einordnung dieser Kunstform. Die vorliegende Arbeit liefert hier einen essentiellen Ansatzpunkt, da sie aufzeigt, dass sich das kunstwissenschaftliche Methodenrepertoire, darunter insbesondere die Stilgeschichte, die Schriftbildlichkeit und zeitgenössische Autorschaftspositionen dazu eignen, Graffiti Writing zu analysieren.

11

ZUSAMMEN- FASSUNG

ZUSAMMENFASSUNG

„WRITING IST ÄHNLICH WIE DER ETABLIERTE KUNSTBERIEB STRUKTURIERT UND FUNKTIONIERT NACH GLEICHEN MECHANISMEN. TROTZ SEINER HERKUNFT AUS DER STRASSENKULTUR BLEIBT ES, WIE ANDERE KONZEPTIONELLE ANSÄTZE, ELITÄR. WRITING SETZT EBENFALLS EIN AUSFÜHRLICHES STUDIUM DER HINTERGRÜNDE UND GESCHICHTE VORAUS, UM SEINE ZEICHEN UND CODES ERKENNEN UND DECHIFFRIEREN ZU KÖNNEN.“¹

Basierend auf der US-amerikanischen Graffiti-Bewegung, die in den 1960er Jahren in den USA aufkam und als eine der vier Elemente des Hip-Hop gilt, entwickelte sich ab Beginn der 1980er Jahre in Deutschland eine eigene Writerszene. Die künstlerische Aktivität von Graffiti zeigt sich durch das Anbringen von Tags, Throw-Ups und Pieces. Vorrangiges Ziel der Sprayer sind dabei die Verbreitung des Writernamens und das Erlangen von Bekanntheit innerhalb und außerhalb der Szene. Im süddeutschen Raum herrscht v. a. in Mannheim eine verhältnismäßig hohe Quantität an Graffiti Writing im öffentlichen Raum vor, sowohl in Form von illegalem Writing, als auch in Bezug auf offiziell geförderte Projekte. Karlsruhe hingegen ist für das europaweit erste und einzigartige Hip-Hop-Kulturzentrum bekannt. Beide Städte sind eng miteinander vernetzt und haben zahlreiche interessante Akteure aufzuweisen.

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „STYLE WRITING. Skripturale Ästhetik zwischen Text und Bild am Beispiel von Karlsruhe und Mannheim“ gliedert sich in drei Untersuchungsbereiche: Historie und Grundlagenforschung, Graffiti Writing in Karlsruhe und Mannheim sowie eine theoretische Analyse aus kunsthistorischer Perspektive mit dem Ziel, Graffiti Writing aus Sicht einer Kunsthistorikerin mithilfe kunstwissenschaftlicher Methodik zu betrachten und eine erste, tiefer gehende kunsthistorische Analyse des Sujets zu liefern.

Eine historische Einordnung von Graffiti in Karlsruhe und Mannheim und damit die Beantwortung der Frage „Seit wann existiert Graffiti Writing in diesen beiden Städten und wie kann dies innerhalb der internationalen Graffiti-Historie verortet werden?“, eine definitorische Eingrenzung des Phänomens und eine Erläuterung der verschiedenen Gattungen bilden die Grundlage für eine eingehende Darstellung der Graffiti-Szenen in Karlsruhe und Mannheim. Dass Graffiti Writing aus den USA sozusagen nach Europa

¹ Tagno, Daniel: „Die Erkenntnis der Notwendigkeit von Reanimation“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: Das Gedächtnis der Stadt schreiben, Erstauf., Årsta 2007, S. 16.

importiert wurde, ist keine Neuheit. Allerdings widmen sich bisher nur wenige Autoren dem Thema Graffiti in Europa. Umso spannender ist es, dass Städte wie Basel, Paris und Amsterdam als frühe europäische Graffitimetropolen entscheidenden stilistischen Einfluss auf die städtespezifischen Szenen in Deutschland ausübten. Hamburg, Berlin, Dortmund oder München beeinflussten wiederum die kleinen süddeutschen Szenen. Eine Kenntnis der Graffitientwicklung in Süddeutschland spielt daher eine zentrale Rolle für die korrekte Einordnung und Klassifizierung. Graffiti Writing ist personengebunden. Daher widmet sich die Arbeit der Vorstellung von insgesamt 24 Sprayerpersönlichkeiten. 14 Writer aus Karlsruhe werden porträtiert, darunter DARK, TRAK, DEORE, BASKE To Be True, DOME alias Christian Krämer, SURE alias Rodney Lintott, KIAM77 alias Michael Grudziecki, CEON alias René Sulzer, RISOM, SAM.O, MISM alias Yannik Czolk, JUHU, KB63 und DEIS. Aus Mannheim werden zehn Writer vorgestellt: GISMO, BASCO alias Jochen Schweizer, GONZ alias Gonzalo Andres Maldonado Morales, SPADE53, PORE ONE alias Michael Vogt, SWEETUNO alias Cédric Pintarelli, KIDONE, HOMBRE alias Pablo Fontagnier, BUMS und POWERone. Die Writerporträts nehmen eine zentrale Rolle ein. Einerseits werden wichtige Akteure der Graffitiszene in Karlsruhe und Mannheim vorgestellt, andererseits liefern die hierfür durchgeführten Interviews, neben einem Bestand an fotografischen Bildmaterial von ca. 18.000 Digitalfotos, relevantes Quellenmaterial für die gesamte Forschungsarbeit. Jeder der 24 Writer wird anhand seines individuellen Werdegangs vorgestellt, der Aufschluss über die Sozialisation des Akteurs, besondere stilistische Eigenheiten und die spezifischen Vorstellungen zum Thema Graffiti Writing gibt. Die dritte Komponente der Forschungsarbeit liefert die Betrachtung von Graffiti Writing aus kunsthistorischer Perspektive unter besonderer Berücksichtigung der Stilgeschichte, der von Sybille Krämer geprägten Schriftbildlichkeit und den Autorschaftsdiskursen. Obwohl sich im Graffiti Writing im Lauf der nahezu 50-jährigen Geschichte eine äußerst eigensinnige Ikonografie und Historiografie herausgebildet hat, kann das Phänomen mithilfe des kunsthistorischen Methoden-Repertoires untersucht werden.

Der Stil ist sowohl in der Kunstgeschichte als auch in der Graffitikultur tief verwurzelt. Die kunsthistorische Definition des Stilbegriffs lässt sich im Style Writing aufschlussreich an den Stilarten Personalstil, Zeit- und Epochenstil sowie Regionalstil demonstrieren. Besonders spannend ist das innerhalb der Szene vorherrschende Stilverständnis, das einem Katalog an bestimmten Qualitäts- und Bewertungskriterien gleicht. Graffiti Writing basiert auf Schrift, präsentiert sich jedoch bildlich und liefert damit ideale Voraussetzungen für eine Betrachtung aus schriftbildlicher Perspektive, mit deren Hilfe das Hin- und Herpendeln zwischen Schrift- und Bild im Style Writing adäquat beschrieben werden kann. Dicht verwebt in einem Spannungsfeld von Popularität und Anonymität scheint sich Graffiti Writing auf den ersten Blick dem klassischen Autorschaftsverständnis zu verschließen. Genauer betrachtet werden dem Betrachter jedoch zahlreiche Analysemodelle an die Hand gegeben. Hier spielen der Signierakt als solcher und der Signierakt als Werkabschluss genauso wie die Verinnerlichung verschiedener Autorpositionen und ein spielerischer Umgang mit der Künstlerperson eine Rolle.

12

ANHANG

ANHANG

// LITERATURVERZEICHNIS

LITERATUR

Abdel-Kader 2006. Abdel-Kader, Samier Mahmoud Abdel-Fadeil: *Schrift als Bild in den Bildern westlicher und arabischer Künstler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Diss., Göttingen 2006.

Abel/Buckley 1977. Abel, Ernest/Buckley, Barbara E.: *The Handwriting on the Wall: Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*, Westport 1977.

Acker 2013. Acker, Christian P.: *Flip the Script. A Guidebook for Aspiring Vandals & Typographers*, Berkeley 2013.

Adorno/Tiedemann 1973. Adorno, Gretel/Tiedemann, Rolf (Hrsg.): *Theodor W. Adorno. Ästhetische Theorie*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1973.

Ahearn 2007. Ahearn, Charlie: *Wild Style. The Sampler*, 1. Aufl., New York 2007.

Alber 1997. Alber, Reinhold: *New York Street Reading – Die Stadt als beschrifteter Raum: Dokumentation von Schriftzeichen und Schriftmedien im Straßenraum und Untersuchung ihrer stadträumlichen Bedeutung am Beispiel von New York*, Diss., Tübingen 1997.

Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2013. Almqvist, Björn/Lindblad, Tobias Barenthin/Nyström, Mikael/Sjöstrand, Torkel: *Graffiti Cookbook. The Complete Do-It-Yourself-Guide To Graffiti*, 1. Aufl., Årsta 2013.

Almqvist/Lindblaad/Nyström/Sjöstrand 2014. Almqvist, Björn/Lindblad, Tobias Barenthin/Nyström, Mikael/Sjöstrand, Torkel: *Graffiti City. Material, Style, Technik*, 1. Aufl., München 2014.

Almqvist/Sjöstrand 2008. Almqvist, Björn/Sjöstrand, Torkel (Hrsg.): *Overground 3. Trans Europe Express*, Årsta 2008.

Amann 2011. Amann, Marc (Hrsg.): *Go. Stop. Act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, 3. überarb. Aufl., Frankfurt am Main 2011.

Andree 2006. Andree, Martin: *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute (Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung)*, 2. Aufl., München 2006.

Appuhn 1984. Appuhn, Klaus D. (Hrsg.): *Graffiti. Kunst auf Mauern*, 3. Aufl., Dortmund 1984.

Appuhn 1986. Appuhn, Klaus D. (Hrsg.): *Graffiti II. Eine aktuelle Auswahl*, Dortmund 1986.

Ausfeld/Dumkow 1999a. Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999.

Austin 2001. Austin, Joe: *Taking the Train. How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*, New York 2001.

Baacke 1999. Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, 3. überarb. Aufl., München 1999.

- Bandi/Kraft/Lasinger 2012.** Bandi, Nina/ Kraft, Michael G./Lasinger, Sebastian (Hrsg.): *Kunst, Krise, Subversion. Zur Politik der Ästhetik*, Bielefeld 2012.
- Baacke 2007.** Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, 5. überarb. Aufl., München 2007.
- Banksy 2006.** Banksy, Robin (Hrsg.): *Wall and Piece*, Wemding 2006.
- Barck 1991.** Barck, Karlheinz (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, 2. Aufl., Leipzig 1991.
- Barthes 1981.** Barthes, Roland: *Das Reich der Zeichen*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1981.
- Barthes 1993.** Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Kritische Essays III*, 2. Aufl., aus dem Franz. v. Dieter Hornig, Frankfurt am Main 1993.
- Baudrillard 1978.** Baudrillard, Jean: *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978.
- Baudrillard 1991a.** Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt 1991.
- Beck 2004.** Beck, Harald (Hrsg.): *Graffiti*, Stuttgart 2004.
- Behforouzi 2006.** Behforouzi, Human: *Die deutsche Graffiti-Szene. Eine explorative Studie zur Phänomenologie und zu den Aktiven im Feld, unter Berücksichtigung strafrechtlicher, kriminologischer und kriminalpräventiver Aspekte*, Diss., Aachen 2006.
- Bein/Nutt-Kofoth/Plachta 2004.** Bein, Thomas/Nutt-Kofoth, Rüdiger/Plachta, Bodo (Hrsg.): *Autor – Autorisation – Authentizität*, Tübingen 2004.
- Behse-Bartels/Brand 2009.** Behse-Bartels, Grit/ Brand, Heike (Hrsg.): *Subjektivität in der qualitativen Forschung. Der Forschungsprozess als Reflexionsgegenstand*, Opladen 2009.
- Beikirch/Jungfleisch 2004.** Beikirch, Hendrik/Jungfleisch, Patrick: *Straight Lines. A Ten Year Graffiti-Art Dialog*, 1. Aufl., Aschaffenburg 2004.
- Belting 2002.** Belting, Hans: *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, 2. erw. Aufl., München 2002.
- Benjamin 2011.** Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, hg. und kom. v. Burkhardt Lidner, Stuttgart 2011.
- Berg/Hügel/Kurzenberger 1997.** Berg, Jan/ Hügel, Hans-Otto/Kurzenberger, Hajo (Hrsg.): *Authentizität als Darstellung*, Hildesheim 1997.
- Besand 2012.** Besand, Anja (Hrsg.): *Politik trifft Kunst. Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung*, Bonn 2012.
- Beuthan/Smolarski 2011.** Beuthan, Ralf/ Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011.
- Beyer 2012.** Beyer, Dennis: *Der Denkmalwert von Illegalität. Street Art als visuelle Erinnerungskultur*, Diplomarbeit, Berlin 2012.
- Bialostocki 1981.** Bialostocki, Jan: *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Köln 1981.
- Bianchi 1984.** Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984.
- Blanché 2010.** Blanché, Ulrich: *Something to s(pr)ay: Der Street Artist Banksy: eine kunstwissenschaftliche Untersuchung*, Marburg 2010.
- Blanché 2012.** Blanché, Ulrich: *Konsumkunst. Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst*, Bielefeld 2012.
- Böhme/Scherpe 1996.** Böhme, Harmut/ Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbeck 1996.
- Bohn 1990.** Bohn, Volker (Hrsg.): *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, Erstaussg., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1990.
- Bohn/Wilharm 2012.** Bohn, Ralf/Wilharm, Heiner: *Inszenierung und Effekte. Die Magie der Szenografie*, 1. Aufl., Bielefeld 2012.
- Bourdieu 1993.** Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Nachdr., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1993.
- Bourdieu 1998.** Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1998.
- Bourdieu 2001.** Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer, 1. Aufl., Frankfurt am Main 2001.
- Brassaï 1960.** Brassaï, Gyula H.: *Graffiti. Gespräche mit Picasso*, Stuttgart 1960.
- Bratland 2013.** Bratland, Petter: *Calligrafitti*, Harstad 2013.
- Brenzel 1987.** Brenzel, Marianne: *Da Kukse Wa*, Dortmund 1987.
- Breyvogel 1998.** Breyvogel, Wilfried (Hrsg.): *Stadt, Jugendkulturen und Kriminalität*, Bonn 1998.
- Brooks 1997.** Brooks, Michael W.: *Subway City. Riding the Trains. Reading New York*, London 1997.
- Brühl/Heller 2013.** Brühl, Simone/Heller, Jakob Christoph (Hrsg.): *Re: Medium. Standortbestimmungen zwischen Medialität und Mediatisierung*, Marburg 2013.

- Bürger 1974.** Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1974.
- Büttner 1997.** Büttner, Claudia: *Art goes public: Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*, München 1997.
- Burg 2007.** Burg, Tobias: *Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin 2007.
- Butor 1992.** Butor, Michel: *Die Stadt als Text*, Erstausg., aus dem Franz. v. Helmut Scheffel, Graz 1992.
- Caduff/Wälchli 2008.** Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hrsg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008.
- Campos 2011.** Campos, Christian: *Graffiti und urbane Kunst: Murals, Tags, Schablonenzeichnungen und Sticker*, Barcelona 2011.
- Carlini/Schneider 1976.** Carlini, Alessandro/Schneider, Bernhard (Hrsg.): *Die Stadt als Text*, Tübingen 1976.
- Castleman 1982.** Castleman, Craig: *Getting Up. Subway Graffiti in New York*, Boston 1982.
- Certeau 1988.** Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*, aus dem Franz. v. Ronald Voullié, Berlin 1988.
- Chalfant/Cooper 1984.** Chalfant, Henry/Cooper, Matha: *Subway Art*, New York 1984.
- Chalfant/Cooper 2009.** Chalfant, Henry/Cooper, Martha: *Subway Art. Jubiläumsedition*, Hamburg 2009.
- Chalfant/Prigoff 1987.** Chalfant, Henry/Prigoff, James: *Spraycan Art*, London 1987.
- Chastanet 2009a.** Chastanet, François (Hrsg.): *Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles*, Arsta 2009.
- Christl 2003.** Christl, Markus: *On the Wheels of Steel. Graffiti on Trains in Germany and Europe*, 2. Aufl., Aschaffenburg 2003.
- Christl 2004.** Christl, Markus: *Blackbook sessions. Sketches, scribbles, fullcolorblackbookstyles 08.02*, 5. Aufl., Aschaffenburg 2004.
- Claus 1970.** Claus, Jürgen: *Expansion der Kunst: Beiträge zu Theorie und Praxis öffentlicher Kunst*, Hamburg 1970.
- Cooper 2008.** Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008.
- Cooper 2010.** Cooper, Matha: *Name Tagging*, 1. Aufl., New York 2010.
- Cresswell 1996.** Cresswell, Tim: *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*, Minnesota 1996.
- Crommelin 2013.** Crommelin, Claude: *New Street Art*, London 2013.
- Crow 2012.** Crow, David: *Zeichen. Eine Einführung in die Semiotik für Grafikdesigner*, 2. akt. Neuaufl., München 2012.
- Dalzell 2008.** Dalzell, Tom (Hrsg.): *The concise new Partridge dictionary of slang and unconventional English*, 1. Aufl., London 2008.
- Damus 2000.** Damus, Martin: *Kunst im 20. Jahrhundert. Von der transzendierenden zur affirmativen Moderne*, Reinbeck bei Hamburg 2000.
- Danko 2011a.** Danko, Dagmar: *Zwischen Überhöhung und Kritik. Wie Kulturtheoretiker zeitgenössische Kunst interpretieren*, Bielefeld 2011.
- Danko 2012.** Danko, Dagmar: *Kunstsoziologie*, Bielefeld 2012.
- Danko/Moeschler/Schumacher 2015.** Danko, Dagmar/Moeschler, Olivier/Schumacher, Florian (Hrsg.): *Kunst und Öffentlichkeit*, Wiesbaden 2015.
- Danysz 2011.** Danysz, Magda: *From Style Writing to Art. A Street Art Anthology*, Rom 2011.
- Debord 1978.** Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*, 1. Aufl., Hamburg 1978.
- Delay/Tornow 2009.** Delay, Jan/Tornow, Christoph: *Es lebe der Sprühling*, 1. Aufl., Hamburg 2009.
- Denaro 2006.** Denaro, Dolores (Hrsg.): *Branding. Das Kunstwerk zwischen Authentizität und Aura, Kritik und Kalkül*, Nürnberg 2006.
- Deppe 2008.** Deppe, Jürgen: *Odem: On the Run. Eine Jugend in der Graffiti-Szene*, 4. Aufl., Berlin 2008.
- Deppermann/Linke 2010.** Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (Hrsg.): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*, Berlin 2010.
- Derrida 2001.** Derrida, Jacques: *Limited Inc.*, aus dem Franz. v. Werner Rappal, Dt. Erstausg., Wien 2001.
- Derwanz 2013a.** Derwanz, Heike: *Street-Art-Karrieren. Neue Wege in den Kunst- und Designmarkt*, 1. Aufl., Bielefeld 2013.
- Diekmannsenke/Klemm/Stöckl 2011.** Diekmannsenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckl, Hartmut (Hrsg.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, Berlin 2011.
- Dittmann 1967.** Dittmann, Lorenz: *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, München 1967.
- Dittmar 2009.** Dittmar, Jakob F: *Im Vorbeigehen. Graffiti, Tattoo, Tragetaschen: En-Passant-Medien*, Berlin 2009.
- Dubuffet 1991.** Dubuffet, Jean: *Die Malerei in der Falle: antikulturelle Positionen*, Schriften Bd. 1, hg. v. Andreas Franzke, Bern/Berlin 1991.
- Duchowski 2011.** Duchowski, Mirosław (Hrsg.): *Street art. między wolnością a anarchią*, Warszawa 2011.

- Eckert/Reis/Wetzstein 2000.** Eckert, Roland/Reis, Christa/Wetzstein, Thomas A.: „Ich will halt anders sein wie die anderen!“ *Abgrenzung, Gewalt und Kreativität bei Gruppen Jugendlicher*, Opladen 2000.
- Eco 1973.** Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1973.
- Eco 1977.** Eco, Umberto: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1977.
- Eco 1987.** Eco, Umberto: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, übers. v. Günter Mennert, München 1987.
- Edlin 2011.** Edlin, Jay: *Graffiti 365*, New York 2011.
- Eisewicht/Grenz/Pfadenhauer/ 2012.** Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): *Techniken der Zugehörigkeit*, Karlsruher Studien Technik und Kultur, Bd. 5, Karlsruhe 2012.
- Erhard 1974.** Erhard, Ernst Otto: *Pop, Kitsch, Concept-Art. Aufsätze zur gegenwärtigen Situation der Kunst*, Ravensburg 1974.
- Ernst 2008.** Ernst, Thomas (Hrsg.): *SUBversionen: Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart*, Bielefeld 2008.
- Fandrych/Thurmair 2011.** Fandrych, Christian/Thurmair, Maria: *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*, 1. Aufl., Tübingen 2011.
- Faust 1977.** Faust, Wolfgang Max: *Bilder werden Worte. Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder vom Anfang der Kunst im Ende der Künste*, München 1977.
- Fehrmann/Linz/Epping-Jäger 2005.** Fehrmann, Gisela/Linz, Erika/Epping-Jäger, Cornelia (Hrsg.): *Spuren, Lektüren. Praktiken des Symbolischen, Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag*, München 2005.
- Feldtkeller 1995.** Feldtkeller, Andreas: *Die zweckentfremdete Stadt. Wider die Zerstörung des öffentlichen Raums*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1995.
- Ferchhoff 2007.** Ferchhoff, Wilfried: *Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*, 1. Aufl., Wiesbaden 2007.
- Ferrell 1993.** Ferrell, Jeff: *Crimes of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, New York 1993.
- Fischer 2009.** Fischer, Katrin: *Laute Wände an stillen Orten. Klo-Graffiti als Kommunikationsphänomen*, 1. Aufl., Baden-Baden 2009.
- Fitz 2012.** Fitz, Annika: *Wie sich die Kunst die Stadt als Galerie erobert*, 1. Aufl., Wien 2012.
- Fliescher 2013.** Fliescher, Mira: *Signaturen der Alterität. Zur medialen Reflexivität der Kunst Yasumasa Morimuras*, Bielefeld 2013.
- Flusser 1996.** Flusser, Vilém: *Kommunikologie*, 1. Aufl., Mannheim 1996.
- Frank/Lachmann/Sasse/Schahadat/Schramm 2001.** Frank, Susi/Lachmann, Renate/Sasse, Sylvia/Schahadat, Schamma/Schramm, Caroline: *Mystifikation – Autorschaft – Original*, Tübingen 2001.
- Franke/Thiele 1988.** Franke, G. /Thiele, D.: *Wandfrei. Plädoyer für die Legalisierung der Graffiti-Kunst*, Hamburg 1988.
- Freitag 2012.** Freitag, Reinhold: *Street Art München. Stencils, Graffiti, Sticker*, München 2012.
- Friesinger 2010.** Friesinger, Günther (Hrsg.): *Urban Hacking: Cultural Jamming Strategies In The Risky Spaces Of Modernity*, Bielefeld 2010.
- Frohne/Held 2007.** Frohne, Ursula/Held, Jutta (Hrsg.): *Politische Kunst heute*, Göttingen 2008.
- Gabbert 2007.** Gabbert, Jan: *Street Art. Kommunikationsstrategie von Off-Kultur im urbanen Raum*, Magisterarbeit, Potsdam 2007.
- Gallina 2012.** Gallina, Oliver: *Jugendmedienkultur HipHop. Mediennutzung und Medienkompetenz in populären Jugendkulturen*, 1. Aufl., Hamburg 2012.
- Ganter 2013.** Ganter, Christoph: *Graffiti School. Der Weg zum eigenen Style*, München 2013.
- Ganz 2008.** Ganz, Nicholas: *Graffiti Woman. Graffiti und Street Art von fünf Kontinenten*, Köln 2008.
- Ganz 2009.** Ganz, Nicholas: *Graffiti World: Street Art From Five Continents. New Edition*, erw. Aufl., London 2009.
- Gastman/Neelon 2011.** Gastman, Roger/Neelon, Caleb: *The History of American Graffiti*, 1. Aufl., New York 2011.
- Gastman/Neelon/Smyrski 2007.** Gastmann, Roger/Neelon, Caleb/Smyrski, Anthony: *Street World. Urban Culture from Five Continents*, London 2007.
- Gastman/Rowland/Sattler 2006.** Gastman, Roger/Rowland, Darin/Sattler, Ian: *Freight Train Graffiti*, London 2006.
- Gerullis 2013.** Gerullis, Manuel: *Meeting of Styles. Volume 1, On The Run #17*, Berlin 2013.
- Geschke 2009.** Geschke, Sandra Maria (Hrsg.): *Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*, 1. Aufl., Wiesbaden 2009.
- Gludovatz 2011.** Gludovatz, Karin: *Fährten legen – Spuren lesen. Die Künstlersignatur als poetische Referenz*, München 2011.
- Goodman 1973.** Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1973.

- Gottlieb 2008.** Gottlieb, Lisa: *Graffiti Art Styles. A Classification System and Theoretical Analysis*, Jefferson 2008.
- Grasskamp 1982a.** Grasskamp, Walter (Hrsg.): *Wilde Bilder. Graffiti und Wandbilder*, Köln 1982.
- Graw 2008.** Graw, Isabelle: *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*, Freiburg 2008.
- Greverus/Schütz/Stubenvoll 1984.** Greverus, Ina-Maria/Schütz, Ottfried/Stubenvoll, Willi (Hrsg.): *Naif: Alltagsästhetik oder ästhetisierter Alltag*, Frankfurt am Main 1984.
- Gross 1995.** Gross, Larry: *On the Margins of Art Worlds*, San Francisco 1995.
- Grothe 2004.** Grothe, Nicole (Hrsg.): *How to provoke today? Rebel:art #1 – Connecting Art and Activism*, 1. Aufl., Hamburg 2004.
- Grube/Kogge/Krämer 2005.** Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005.
- Gründer 2007.** Gründer, Ralf: *Verboten. Berliner Mauerkunst. Eine Dokumentation*, Köln 2007.
- Gumbrecht/Pfeiffer 1986.** Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986.
- Gumbrecht/Pfeiffer 1993.** Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, Ludwig, K.: *Schrift*, München 1993.
- Gumbrecht/Pfeiffer 1995.** Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, Karl Ludwig (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1995.
- Haarmann 2002.** Haarmann, Harald: *Geschichte der Schrift*, Originalausg., München 2002.
- Hainer 2008.** Hainer, Jochen: *Gleisläufer. Berliner S-Bahnen bunt lackiert*, 1. Aufl., Berlin 2008.
- Harrison/Wood/Zeidler 2003.** Harrison, Charles/Wood, Paul/Zeidler Sebastian (Hrsg.): *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstler-schriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, Bd. 1, Studienausg., Ostfildern-Ruit 2003.
- Harrison/Zeidler 2003.** Harrison, Charles/Wood, Paul/Zeidler Sebastian (Hrsg.): *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstler-schriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, Band 2, Studienausg., Ostfildern-Ruit 2003.
- Hartling 2009.** Hartling, Florian: *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*, Bielefeld 2009.
- Hartmann/Lemke/Nitsche 2012.** Hartmann, Doreen/Lemke, Inga/Nitsche, Jessica (Hrsg.): *Interventionen. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie*, München 2012.
- Hemingway/Schneider 2008.** Hemingway, Andrew/Schneider, Norbert (Hrsg.): *Schwerpunkt: Bildwissenschaft und Visual Culture Studies in der Diskussion*, Kunst und Politik, Bd. 10, 1. Aufl., Göttingen 2008.
- Henkel/Domentat/Westhoff 1994.** Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994.
- Hieber/Moebius 2009.** Hieber, Lutz/Moebius, Stephan (Hrsg.): *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*, Bielefeld 2009.
- Hitzler/Niederbacher 2010.** Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne: *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*, 3. überarb. Aufl., Wiesbaden 2010.
- Höffler 2008.** Höffler, Katrin: *Graffiti-Prävention durch Wiedergutmachung. Implementation und Evaluation eines Münchner Modellprojektes*, Diss., Berlin 2008.
- Honour/Fleming 2007.** Honour, Hugh/Fleming, John: *Weltgeschichte der Kunst*, München 2007.
- Hornig 2011.** Hornig, Petra: *Kunst im Museum und Kunst im öffentlichen Raum. Elitär versus demokratisch*, 1. Aufl., Wiesbaden 2011.
- Hügel 2003a.** Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart 2003.
- Hundertmark 2003.** Hundertmark, Christian: *Art of Rebellion 1. The World of Street Art*, 1. Aufl., Mainaschaff 2003.
- Hundertmark 2006.** Hundertmark, Christian: *Art of Rebellion 2. The World of Urban Art Activism*, Mainaschaff 2006.
- Hunter 2012.** Hunter, Garry: *Street Art From Around The World*, London 2012.
- Illing 2006.** Illing, Frank: *Kitsch, Kommerz und Kult. Soziologie des schlechten Geschmacks*, Konstanz 2006.
- Jakob 2011.** Jakob, Kai: *Urban Art Berlin. Version 2.0*, 2. akt. Ausg., Berlin 2011.
- Jakob 2012.** Jakob, Kai: *Street Art in Berlin. Version 5.0*, 5. rev. Ausg., Berlin 2012.
- Jakobs/Rothkegel 2001.** Jakobs, Eva-Maria/Rothkegel, Anneli (Hrsg.): *Perspektiven auf Stil*, Tübingen 2001.
- Jannidis/Lauer/Martinez/Winko 2000.** Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000.
- Jean 1994.** Jean, Gorges: *Die Sprache der Zeichen*, dt. Erstausg., Ravensburg 1994.
- Jenkins/Villorente 2008.** Jenkins, Sacha/Villorente, David: *Piecebook. The Secret Drawings of Graffiti Writers*, München 2008.
- Jones 2012.** Jones, Russell M.: *Inside The Graffiti Subculture. Why Graffiti is not Art*, Studienarbeit, Saarbrücken 2012.

- Jungfleisch/Knur 2012.** Jungfleisch, Patrick/ Knur, Benjamin: *Crossroads. Von der Straße ins Museum. Reso | Patrick Jungfleisch*, Saarbrücken 2012.
- Kage 2002.** Kage, Jan: *American Rap. Explicit Lyrics – US-HipHop und Identität*, 1. Aufl., Mainz 2002.
- Kaiser 2007.** Kaiser, Katrin: *Graffiti in der gesellschaftlichen Kontroverse. Unter Berücksichtigung der „Demokratie von unten“*, Diplomarbeit, Hamburg 2007.
- Kalthenhäuser 2007.** Kalthenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007.
- Kampmann 2006.** Kampmann, Sabine: *Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft. Christian Boltanski, Eva & Adele, Pipilotti Rist, Markus Lüpertz*, München 2006.
- Karl 1987.** Karl, Don Stone: *Graffiti Live. Die Züge gehören uns. Bilder und Berichte aus der Sprüher-Szene*, Originalausg., München 1987.
- Katadzic 2014.** Katadzic, Irena: *Know Hope. Von „Street-Art“ bis „White Cube“. Ein Blick auf die Betrachtung und Verbindung von Kunstwelten*, Magisterarbeit, Berlin 2014.
- Keim/Christl 2000.** Keim, Sebastian/Christl, Markus: *Surf The City. Graffiti On Subways In Germany And Europe*, Aschaffenburg 2000.
- Ket 2012.** Ket, Alain: *Hall of Fame. New York City*, 1. Aufl., Berlin 2012.
- Klanten 2010.** Klanten, Robert (Hrsg.): *Urban interventions. Personal Projects in Public Spaces*, Berlin 2010.
- Klanten/Hübner/Alonzo/Bieber/Jansen 2011.** Klanten, Robert/Hübner, Matthias/Alonzo, Pedro/Bieber, Alain/Jansen Gregor (Hrsg.): *Art & Agenda. Political Art and Activism*, Berlin 2011.
- Klee 2010a.** Klee, Andreas (Hrsg.): *Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti*, 1. Aufl., Wiesbaden 2010.
- Klein/Friedrich 2004.** Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: *Is This Real? Die Kultur des HipHop*, Nachdr., Frankfurt am Main 2004.
- Kleinschmidt 1998.** Kleinschmidt, Erich: *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen 1998.
- Klitzke/Schmidt 2009.** Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009.
- Knaller 2007.** Knaller, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*, Heidelberg 2007.
- Knaller/Müller 2006.** Knaller, Susanne/Müller, Harro (Hrsg.): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München 2006.
- Koeding 1998.** Koeding, Sigi von: *Swiss Graffiti. Graffiti aus der Schweiz*, 1. Aufl., Moers 1998.
- Konstanzer 1998.** Konstanzer, Kathrin: *Graffiti in Karlsruhe*, Magisterarbeit, Karlsruhe 1998.
- Kraack/Lingens 2001.** Kraack, Detlev/Lingens, Peter: *Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne*, Krams 2001.
- Kramer 2012.** Kramer, Sven (Hrsg.): *Walter Benjamin. Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur*, Stuttgart 2012.
- Krause/Heinicke 2006a.** Krause, Daniela/Heinicke, Christian (Hrsg.): *Street Art. Die Stadt als Spielplatz*, Bugrim 2006.
- Krauss 2000.** Krauss, Rosalind E: *Geschichte und Theorie der Fotografie. Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, Bd. 2, Aus dem Amerik. v. Jörg Heininger, Dresden 2000.
- Krauss 2012.** Krauss, Sebastian W. D.: *Die Genese der autonomen Kunst. Eine historische Soziologie der Ausdifferenzierung des Kunstsystems*, Bielefeld 2012.
- Krekow 1997.** Krekow, Sebastian: *Graffiti Art. Berlin und neue Länder*, Bd. 6, Berlin 1997.
- Kreuzer 1986. Kreuzer, Peter: *Das Graffiti-Lexikon. Wand-Kunst von A bis Z*, München 1986.
- Krieger 2007.** Krieger, Verena: *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen*, Köln 2007.
- Krieger 2008a.** Krieger, Verena (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen & Nachteil der Zeitgenossenschaft*, Köln 2008.
- Kunstraum Kreuzberg/Bethanien 2007.** Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Hrsg.): *Backjumps – The Live Issue #3. Urbane Kommunikation und Ästhetik*, Zeitungsbeil., Berlin 2007.
- Kurlansky/Naar/Mailer 1974.** Kurlansky, Mervyn/Naar, Jon/Mailer, Norman: *Watching My Name Go By*, London 1974.
- Kutschera 2009.** Kutschera, Kristian: *Action Painting. Bringing Art To The Trains*, 1. Aufl., Mainaschaff 2009.
- Lang 1994.** Lang, Barbara: *Unter Grund. Ethnographische Erkundungen in der Berliner U-Bahn*, Tübingen 1994.
- Lange 2009.** Lange, Tod: *New York Subway Graffiti*, Atglen 2009.
- Lazarides 2008.** Lazarides, Steve: *Outsiders. Art by People*, London 2008.
- Lehmann/Petermann 2006.** Lehmann, Falk/Petermann, Steffen: *Ma'Claim: Finest Photorealistic Graffiti*, Mainaschaff 2006.
- Levey 2011.** Levey, Harlan: *Modart No. 2. Highbrow. Lowbrow. Nobrow*, Berkeley 2011.

- Lewisohn 2010.** Lewisohn, Cedar: *Street Art. The Graffiti Revolution*, Nachdr., London 2010.
- Lewisohn 2011.** Lewisohn, Cedar: *Abstract Graffiti*, London 2011.
- Lewitzky 2005.** Lewitzky, Uwe: *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und neuer Urbanität*, Bielefeld 2005.
- Lindauer/Schenk 2009.** Lindauer, Armin/Schenk, Andreas: *Die Berliner Mauer – Der Anfang vom Ende*, Mannheim 2009.
- Lindemann 2011.** Lindemann, Jörg: *Schwarz auf Weiß. Style Needs No Color, Volume II*, Berlin 2011.
- Litwack 2014.** Litwack, Matthew: *Beneath The Streets. The Hidden Relics of New York's Subway System City*, 1. Aufl., Berkeley 2014.
- Luhmann/Werber 2008.** Luhmann, Niklas/Werber, Niels: *Schriften zu Kunst und Literatur*, Originalausg., 1. Aufl., Frankfurt am Main 2008.
- Macdonald 2001.** Macdonald, Nancy: *The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, New York 2001.
- MacNaughton 2009.** MacNaughton, Alex: *London Street Art Anthology*, München 2009.
- Mai 2004.** Mai, Markus: *Writing. Urban Calligraphy and Beyond*, Berlin 2004.
- Mai/Wiczak 2007.** Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007.
- Mailer/Naar 2009.** Mailer, Norman/Naar, Jon: *The Faith of Graffiti*, 2. Aufl., New York 2009.
- Manco 2002.** Manco, Tristan: *Stencil Graffiti*, London 2002.
- Manco 2004.** Manco, Tristan: *Street Logos*, London 2004.
- Mangler 2010.** Mangler, Christoph: *Berlin sagt*, München 2010.
- Maron 2009.** Maron, Christian Oliver: *Das 39. Strafrechtsänderungsgesetz. Die strafrechtliche Antwort auf Graffiti?*, Konstanz 2009.
- Martinez 2006.** Martinez, Hugo: *Graffiti NYC*, München 2006.
- Massin 1970.** Massin, Robert: *Buchstabenbilder und Bildalphabete*, aus dem Franz. v. Philipp Luidl und Rudolf Strasser, Ravensburg 1970.
- Mathieson 2007.** Mathieson, Eleanor (Hrsg.): *Street Art and the War on Terror*, London 2007.
- Mathieson/Tàpies 2012.** Mathieson, Eleanor/Tàpies, Xavier A.: *Street Artists. The Complete Guide*, London 2012.
- Matzinger 2008.** Matzinger, Gabriele: *Can Art is Art*, Wien 2008.
- Mayer/Terkessidis 1998.** Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Globalcolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, dt. Erstaufg., St. Andrä-Wördern 1998.
- McCormick/Seno 2010.** McCormick, Carlo/Seno, Ethel (Hrsg.): *Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst*, Köln 2010.
- Meulman/Eeuwens 2011.** Meulman, Niels Shoe: *Calligraffiti. The Graphic Art of Niels Shoe Meulman*, 3. Aufl., Berlin 2011.
- Moebius 2012.** Moebius, Stephan (Hrsg.): *Das Design der Gesellschaft. Zur Kulturosoziologie des Designs*, Bielefeld 2012.
- Moebius/Quadflieg 2011.** Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. u. erw. Aufl., München 2011.
- Mogg 2007.** Mogg, Christoph: *Die strafrechtliche Erfassung von Graffiti*, Tübingen 2007.
- Morley 2003.** Morley, Simon: *Writing on the Wall. Word and Image in Modern Art*, Berkeley 2003.
- Moser 2013.** Moser, Valerie: *Bildende Kunst als soziales Feld. Eine Studie über die Berliner Szene*, Bielefeld 2013.
- MOSES und TAPS 2014.** MOSES und TAPS: *International Topsprayer*, 3. Aufl., Mainaschaff 2014.
- Müller 1981.** Müller, Wolfgang G.: *Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt 1981.
- Müller 1985a.** Müller, Siegfried (Hrsg.): *Graffiti. Tätowierte Wände*, Bielefeld 1985.
- Müller 2009.** Müller, Niels: *Blütezeit. Prime Time Of My Life*, 1. Aufl., Hamburg 2009.
- Murray/Murray 2002.** Murray, James und Karla: *Broken Windows. Graffiti NYC*, Corte Madera 2002.
- Naar 2007a.** Naar, Jon: *The Birth of Graffiti*, München 2007.
- Nabi 2008.** Nabi, Adrian: *Backjumps. The Live Issue #3. Urban Communication and Aesthetics*, Köln 2008.
- Neef 2008.** Neef, Sonja: *Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin 2008.
- Neumann 1991.** Neumann, Renate: *Das wilde Schreiben. Graffiti, Sprüche und Zeichen am Rand der Straßen*, 2. Aufl., Essen 1991.
- Neustadt 2011.** Neustadt, Jeannette: *Ökonomische Ästhetik und Markenkult. Reflexionen über das Phänomen Marke in der Gegenwartskunst*, 1. Aufl., Bielefeld 2011.
- Nève/Olteanu 2013.** Nève, Dorothee/Olteanu, Tina (Hrsg.): *Politische Partizipation jenseits der Konventionen*, Opladen/Berlin 2013.

- Nguyen 2010.** Nguyen, Patrick: *Beyond The Street: The 100 Leading Figures in Urban Art*, Berlin 2010.
- Niemand 1995.** Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995.
- Nieß 2009.** Nieß, Ulrich: *Geschichte der Stadt Mannheim. 1914-2007*, Bd. 3, Heidelberg/Basel 2009.
- Nippe 2011.** Nippe, Christine: *Kunst baut Stadt. Künstler und ihre Metropolenbilder in Berlin und New York*, Bielefeld 2011.
- Northoff 2005.** Northoff, Thomas: *Graffiti: Die Sprache an den Wänden*, Wien 2005.
- Oberbillig 1995.** Oberbillig, Nicole: *Graffiti Art. Ruhrgebiet – Rheinland*, Bd. 4, Berlin 1995.
- Ostermann 2002.** Ostermann, Eberhard: *Die Authentizität des Ästhetischen. Studien zur ästhetischen Transformation der Rhetorik*, München 2002.
- Panofsky 1964.** Panofsky, Erwin: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin 1964.
- Partridge 1977.** Eric Partridge: *A dictionary of catch phrases. British and American, from the sixteenth century to the present day*, London 1977.
- Partridge 1984.** Partridge, Eric: *A dictionary of slang and unconventional English: colloquialisms and catch phrases, fossilised jokes and puns, general nicknames, vulgarisms and such Americanisms as have been naturalised*, 8. Ed., London 1984.
- Peiter 2009.** Peiter, Sebastian (Hrsg.): *Guerilla Art*, London 2009.
- Pias/Vogl/Engell/Fahle/Neitzel 2002.** Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 4. Aufl., Stuttgart 2002.
- Powers 1999.** Powers, Stephen: *The Art of Getting Over. Graffiti at the Millennium*, New York 1999.
- Powers 2007.** Powers, Stephen: *Public Wall Writing in Philadelphia*, Berlin 2007.
- Raabe 1982.** Raabe, Hans-Jürgen: *Berlin Graffiti*, Berlin 1982.
- Raithel/Mansel 2003.** Raithel, Jürgen/Mansel, Jürgen (Hrsg.): *Kriminalität und Gewalt im Jugendalter. Hell- und Dunkelfeldbefunde im Vergleich*, Weinheim 2003.
- Reckwitz 2008.** Reckwitz, Andreas: *Unscharfe Grenzen: Perspektiven der Kultursoziologie*, Bielefeld 2008.
- Reinecke 2007.** Reinecke, Julia: *Street Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*, Bielefeld 2007.
- Reinecke 2012.** Reinecke, Julia: *Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*, 2. Aufl., Bielefeld 2012.
- Reisner 1971.** Reisner, Robert: *Graffiti. Two Thousand Years of Wall Writing*, Chicago 1971.
- Reisser 2006.** Reisser, Mirko: *DAIM. Daring to Push the Boundaries*, 2. Aufl., Hamburg 2006.
- Reisser 2014.** Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014.
- Richard/Ruhl 2008.** Richard, Birgit/Ruhl, Alexander (Hrsg.): *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, Frankfurt am Main 2008.
- Richter 1964.** Richter, Hans: *DADA – Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Köln 1964.
- Rojjo/Harrington 2010.** Rojo, Jaime/Harrington, Steven: *Street Art New York*, München 2010.
- Rossomando 1996.** Rossomando, Adolfo: *Style: Writing from the Underground. (R)evolutions of Aerosol Linguistics*, Viterbo 1996.
- Ruedione 2009.** Ruedione: *Ruedione's Backlashes – Graffiti Tales*, 1. Aufl., Mainaschaff 2009.
- Sackmann 2006.** Sackmann, Reinhold (Hrsg.): *Graffiti zwischen Kunst und Ärger. Empirische Studien zu einem städtischen Problem*, Halle-Wittenberg 2006.
- Sackmann/Kison/Horn 2009.** Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffiti-Studie*, Halle 2009.
- Saren 2007.** Saren, Michael A. (Hrsg.): *Marketing und Konsumentensicht. Konsumkultur und Kundenzufriedenheit, Marktforschung und Markenbildung, Beziehungsmarketing und Kommunikation*, Landsberg am Lech/Heidelberg 2007.
- Schacter 2013.** Schacter, Rafael: *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Sydney 2013.
- Schaefer-Wiery/Siegl 2000.** Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000.
- Schlee 2005.** Schlee, Sigg: *Fadings. Graffiti to Design, Illustration and More. 24 Profiles*, Mainaschaff 2005.
- Schlussche 2011.** Schlussche, Kai Hendrik: *Graffiti unter der Autobahn. Die Bridge-Gallery in Lörrach*, Lörrach 2011.
- Schmidt 2009.** Schmidt, Nora: *Das Trottoir als Galerie. Ein Beitrag zur soziologischen Theorie der Streetart*, Hamburg 2009.
- Schmitt/Irion 2001.** Schmitt, Angelika/Irion, Michael: *Graffiti. Problem oder Kultur*, 1. Aufl., München 2001.
- Schneider 2002.** Schneider, Ingrid: *Graffiti im Kunstunterricht*, Bremen 2002.

- Schneider 2012a.** Schneider, Kathrin: *Bomb The City And Reclaim The Streets. Graffiti als Form der Identitätssuche und des Persönlichkeitsausdrucks im urbanen Raum. Eine empirische Studie zu den Raumkonzepten von Writern und Street Artists in Wien und Berlin*, Diss., Wien 2012.
- Schneider/Held 2007.** Schneider, Norbert/Held, Jutta: *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*, Köln 2007.
- Schnurr 2006.** Schnurr, Oliver: *Graffiti als Sachbeschädigung. Strafbarkeit, Strafwürdigkeit und Strafbedürftigkeit eines gesellschaftlichen Phänomens*, Norderstedt 2006.
- Schröpf 2013.** Schröpf, Ramona: *Medien als Mittel urbaner Kommunikation. Kontrastive Perspektiven*, Frankfurt 2013.
- Schuster/Woschek 1989.** Schuster, Martin/Woschek, Bernhard P.: *Nonverbale Kommunikation durch Bilder*, Stuttgart 1989.
- Schwarzkopf 1994.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Deutschland – Germany*, Bd. 1, Berlin 1994.
- Schwarzkopf 1995.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Writing in München 1983 – 1985*, Bd. 3, Berlin 1995.
- Schwarzkopf 1996.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Frankfurt/Main und Rhein-Main-Gebiet*, Bd. 5, Berlin 1996.
- Schwarzkopf 1997.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Norddeutschland. Bilder und Texte aus Hannover, Göttingen, Bremen, Bremerhaven, Hamburg, Kiel, Lübeck, Oldenburg, Wilhelmshaven und weiteren Städten Norddeutschlands*, Bd. 7, Berlin 1997.
- Schwarzkopf 1999.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Styles*, Bd. 10, Berlin 1999.
- Schwarzkopf 2001.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Trains – Graffiti auf Zügen*, Bd. 13, Berlin 2001.
- Schwarzkopf 2002b.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Graffiti in Paris*, Bd. 11, Berlin 2002.
- Schwarzkopf 2002c.** Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Graffiti in Sachsen*, Bd. 12, Berlin 2002.
- Shove 2008.** Shove, Gary: *Untitled. Street Art in the Counter Culture. This is Our Punk Rock*, Darlington 2008.
- Shove 2009.** Shove, Gary: *Untitled II. The Beautiful Renaissance*, 3. Aufl., Darlington 2009.
- Shove 2010.** Shove, Gary: *Untitled III. This is Street Art*, 1. Aufl., Darlington 2010.
- Siddiqui/Lehmann 2008.** Siddiqui, Jasmin/Lehmann, Falk (Hrsg.): *Herakut – The Perfect Merge*, Mainaschaff 2008.
- Siddiqui/Lehmann 2012.** Siddiqui, Jasmin/Lehmann, Falk (Hrsg.): *After The Laughter – The 2nd Book of Herakut*, 2. Aufl., Mainaschaff 2012.
- Siegl 2001.** Siegl, Nobert: *Graffiti-Enzyklopädie. Von Kyselak bis HipHop-Jam*, 1. Aufl., Wien 2001.
- Skrotzki 1999.** Skrotzki, Aurelio: *Graffiti. Öffentliche Kommunikation und Jugendprotest*, Stuttgart 1999.
- Snyder 2009.** Snyder, Gregory J.: *Graffiti Lives. Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, New York 2009.
- Sontag 1968.** Sontag, Susan: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, erw. Ausg., Reinbek bei Hamburg 1968.
- SPoKK 1997.** SPoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997.
- Stadler 1994.** Stadler, Wolf (Hrsg.): *Lexikon der Kunst. Malerei – Architektur – Bildhauerkunst*, Bd. 5, Erlangen 1994.
- Stahl 1990.** Stahl, Johannes: *Graffiti: Zwischen Alltag und Ästhetik*, München 1990.
- Stahl 2009.** Stahl, Johannes: *Street Art*, Königswinter 2009.
- Stahnke-Jungheim 2000.** Stahnke-Jungheim, Dorothea: *Graffiti in Potsdam aus der Sicht von Sprayern und jugendlichen Rezipienten im Land Brandenburg*, Frankfurt am Main 2000.
- Stegmann/Zey 2001.** Stegmann, Markus/Zey, René: *Lexikon der modernen Kunst. Techniken und Stile*, 2. Aufl., Hamburg 2001.
- Steinat 2007.** Steinat, Carolin: *Graffiti. Auf Spurensuche im urbanen Zeichenschwung*, Marburg 2007.
- Steinhagen 1999.** Steinhagen, Harald (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. Schriften zur Kunst und Literatur*, Stuttgart 1999.
- Stockton 2013.** Stockton, Dean: *The Art Of D*Face. One Man And His Dog*, London 2013.
- Strätling/Witte 2006.** Strätling, Susanne/Witte, Georg (Hrsg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006.
- Strehle 2012.** Strehle, Samuel: *Zur Aktualität von Jean Baudrillard. Einleitung in sein Werk*, 1. Aufl., Wiesbaden 2012.
- Ströbel 2013.** Ströbel, Katrin: *Wortreiche Bilder. Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst*, Bielefeld 2013.
- Šuber/Schäfer/Prinz 2011.** Šuber, Daniel/Schäfer, Hilmar/Prinz, Sophia (Hrsg.): *Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens*, Konstanz 2011.
- Suter 1994.** Suter, Beat: *Graffiti. Rebellion der Zeichen*, 3. akt. Aufl., Frankfurt am Main 1994.
- Sutherland 2004.** Sutherland, Peter: *Autograf. New York City's Graffiti Writers*, New York 2004.

- Temeschinko 2007a.** Temeschinko, Johannes: *Graffiti Writing in Deutschland – Seine Ästhetik und sein sozialer Kontext. „Imagine your name here“*, 1. Aufl., Norderstedt 2007.
- Theis 2011.** Theis, Marc: *Lost in Time*, 1. Aufl., Berlin 2011.
- Thiel 1983.** Thiel, Axel: *Einführung in die Graffiti-Forschung, Teil 1-3*, Kassel 1983.
- Thomas 1998.** Thomas, Karin: *Bis heute. Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*, 10. erw. u. überarb. Aufl., Köln 1998.
- Thompson/Carl 2009.** Thompson, Margo/Carl, Klaus H.: *American Graffiti*, New York 2009.
- Thürlemann 1990.** Thürlemann, Felix: *Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft*, Köln 1990.
- Todt/Balt 1998.** Todt, Mark/Balt, Maurice: *Graffiti Amsterdam*, 1. Aufl., Moers 1998.
- Treack 1993.** Treack, Bernhard van: *Graffiti Lexikon. Street Art – Legale und illegale Kunst im öffentlichen Raum*, 1. Aufl., Moers 1993.
- Treack 1995a.** Treack, Bernhard van: *Hall of Fame. Graffiti in Deutschland*, 1. Aufl., Moers 1995.
- Treack 1995b.** Treack, Bernhard van: *Writer Lexikon*, 1. Aufl., Moers 1995.
- Treack 1996.** Treack, Bernhard van: *Street-Art Köln. Legale und illegale Kunst im Stadtbild*, 1. Ausg., Moers 1996.
- Treack 1998a.** Treack, Bernhard van: *Graffiti Art. Graffiti auf Wänden und Mauern*, Bd. 9., Berlin 1998.
- Treack 1998b.** Treack, Bernhard van: *Graffiti Lexikon. Legale und illegale Malerei im Stadtbild*, völlig überarb. Neuausg., Berlin 1998.
- Treack 1999.** Treack, Bernhard van: *Street-Art Berlin. Kunst im öffentlichen Raum*, Berlin 1999.
- Treack 2001.** Treack, Bernhard van: *Das grosse Graffiti Lexikon*, stark erw. Neuausg., Berlin 2001.
- Treack/Metze-Prou 2000.** Treack, Bernhard van/Metze-Prou, Sybille: *Pochoir. Die Kunst des Schablonengraffiti*, Berlin 2000.
- Treack/Wiese 1996.** Treack, Bernhard van/Wiese, Markus: *Wholecars – Graffiti auf Zügen*, 1. Aufl., Moers 1996.
- True 2 the Game 2003.** True 2 the Game: *Power Of Style. Berlin Stylewriting*, Aschaffenburg 2003.
- Typeholics 2003.** Typeholics: *HamburgCity-Graffiti. Graffiti in Hamburg*, 1. Aufl., Aschaffenburg 2003.
- Varnedoe/Gopnik 1990.** Varnedoe, Kirk / Gopnik, Adam: *High & Low. Moderne Kunst und Triviale Kultur*, übers. v. Bram Opstelten u. Magda Moses, München 1990.
- Verband Deutscher Kunsthistoriker 2009.** Verband Deutscher Kunsthistoriker (Hrsg.): *Tagungsband. Kanon 30, Deutscher Kunsthistorikertag, Universität Marburg 25. bis 29. März 2009*, Bonn 2009.
- Volke 2010.** Volke, Kristina (Hrsg.): *Intervention Kultur. Von der Kraft kulturellen Handelns*, 1. Aufl., Wiesbaden 2010.
- Waclawek 2011.** Waclawek, Anna: *Graffiti and Street Art*, London 2011.
- Walde 2007.** Walde, Claudia: *Sticker City. Paper Graffiti Art*, London 2007.
- Walde 2012.** Walde, Claudia: *Street Fonts. Graffiti-Schriften von Berlin bis New York*, 2. Aufl., München 2012.
- Waldenburg 1990.** Waldenburg, Hermann: *Berliner Mauerbilder*, 3. Aufl., Berlin 1990.
- Weber 2010.** Weber, Eveline: *Blek le Rat und die Street Art*, Bachelorarbeit, Karlsruhe 2010.
- Wehde 2000.** Wehde, Susanne: *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000.
- Wenninger 2009.** Wenninger, Regina: *Künstlerische Authentizität. Philosophische Untersuchung eines umstrittenen Begriffs*, Würzburg 2009.
- Wentz 1991.** Wentz, Martin (Hrsg.): *Stadt-Räume*, Frankfurt am Main 1991.
- Wiese 1996a.** Wiese, Markus: *Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung*, 1. Aufl., Moers 1996.
- Wiese 1996b.** Wiese, Markus: *New York Graffiti 1975-1995*, Moers 1996.
- Will 1999.** Will, Torsten: *Graffiti. Kunst aus der Dose*, 1. Aufl., Stuttgart 1999.
- Willms 2010.** Willms, Claudia: *Sprayer im White Cube. Streetart zwischen Alltagskultur und kommerzieller Kunst*, Marburg 2010.
- Wimsatt 2008.** Wimsatt, William Upski: *Bomb the Suburbs: Graffiti, Race, Freight-Hopping and the Search for Hip-Hop's Moral Center*, New York 2008.
- Wolbergs 2007.** Wolbergs, Benjamin: *Urban Illustration Berlin*, Corte Madera 2007.
- Wurster/Babusch 2005.** Wurster, Kim/Babusch, Dingo: *Sprüher im Rudel. Eine Dokumentation der Stuttgarter Graffitiszene*, Stuttgart 2005.
- Zimmermann 2005.** Zimmermann, Sven: *Berlin Street Art*, Bd. 1, München 2005.
- Zimmermann 2008.** Zimmermann, Sven: *Berlin Street Art*, Bd. 2, München 2008.

ARTIKEL UND AUFsätze

Adorno 2002. Adorno, Theodor W: „Résumé über Kulturindustrie (1963)“, in: Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 4. Aufl., Stuttgart 2002, S. 202-208.

Ahearn 2013. Ahearn, Charlie: „Martin's Graffiti Obsession“, in: *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013, S. 22-27.

Ak 1983. Ak, Edit de: „Train As Book, Letter As Tank, Character As Dimension“, in: *Artforum*, 5/1983, S. 88-93.

AMSL1/FIMA/EIER 2006. AMSL1/FIMA, EIER: „Style means work and your personality“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 4/Winter 2006, S. 32.

Arlt 1999. Arlt, Peter: „Was ist ein Ort?“, in: *Kunstforum International*, 145/1999, S. 222-223.

Aschinger 1991. Aschinger, Richard: „Graffiti & Street Art“, in: *Kunstforum International*, 112/1991, S. 306-307.

Assmann 1995. Assmann, Aleida: „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, Karl Ludwig (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1995, S. 237-251.

Assmann 2006. Assmann, Aleida: „Wie Buchstaben zu Bildern werden“, in: Strätling, Susanne/Witte, Georg (Hrsg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006, S. 191-202.

Auer 2010. Auer, Peter: „Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache“, in: Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (Hrsg.): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*, Berlin 2010, S. 271-298.

Ausfeld/Dumkow 1999b. Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael: „Signifying – Wettstreit – Getting-up. Graffiti-Ästhetik als soziale Funktion“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 22-35.

Austin 2010. Austin, Joe: „More to see than a canvas in a white cube. For an art in the streets“, in: *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 33-47.

Back/Keith/Solomos 1998. Back, Les/Keith, Michael/Solomos, John: „Graffiti-Kriege. Die Schrift an der Wand lesen“, in: Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, dt. Erstausg., St. Andrä-Wörtern 1998, S. 255-270.

Baganz 1994. Baganz, Gösta: „Ort Ineinsetzen: Nur Verluste? Der Zwang zur Identifikation“, in: Schwarz, Ulrich (Hrsg.): *Risiko Stadt? Perspektiven der Urbanität*, Hamburg 1994, S. 146-155.

Bahntsetzis/Riolo 2009. Bahntsetzis, Sotirios/Riolo, Stephen: „Urban Art: Öffentlichkeit schaffen in Zeiten des Konsensus“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 174-185.

Barthes 2000. Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 185-197.

Baster 2010. Baster, Bob: „Parasites. Illegal Exhibitions“, in: *Urban Spacemag*, 2/2010, S. 51-56.

Bathke 2006. Bathke, Ivo: „Graffoto“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 4/Winter 2006, S. 13-16.

Baudrillard 1988. Baudrillard, Jean: „Virus-theorie. Ein freier Redefluss“, in: *Kunstforum International*, 97/1988, S. 248-252.

Baudrillard 1991b. Baudrillard, Jean: „Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen“, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, 2. Aufl., Leipzig 1991, S. 214-228.

Baudrillard 2002. Baudrillard, Jean: „Requiem für die Medien (1972)“, in: Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 4. Aufl., Stuttgart 2002, S. 279-299.

Bauer 2007. Bauer, Stéphane: „Backjumps – The Live Issue: Ein Ausstellungsprojekt zwischen Vermittlung, Hype und Skandalisierung“, in: Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Hrsg.): *Backjumps – The Live Issue #3. Urbane Kommunikation und Ästhetik*, Zeitungsbeil., Berlin 2007, S. 1-3.

Bayer/Petermann/Sackmann 2006. Bayer, Michael/Petermann, Soeren/Sackmann, Reinhold: „Graffiti in der sozialwissenschaftlichen Literatur“, in: Sackmann, Reinhold (Hrsg.): *Graffiti zwischen Kunst und Ärger. Empirische Studien zu einem städtischen Problem*, Halle 2006, S. 4-10.

Beck 2009. Beck, Mathias: „Graffiti als Mittel der politischen Kommunikation?“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffiti-Studie*, Halle 2009, S. 39-49.

- Behrendt/Klitzke 2009.** Behrendt, Robert/Klitzke, Katrin: „Gedankenspaziergänge“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 146-160.
- Benjamin 2002b.** Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1934/35)“, in: Pias/Vogl/Engell/Fahle/Neitzel 2002. Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 4. Aufl., Stuttgart 2002, S. 18-33.
- Beuthan 2011.** Beuthan, Ralf: „Was ist Graffiti? Versuch einer philosophischen Bestimmung“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 121-139.
- Beyer 1997.** Beyer, Susanne: „Hauptsache Hardcore“, in: *Der Spiegel*, 18/1997, S. 140-141.
- Bianchi 1989a.** Bianchi, Paolo: „Zu diesem Heft“, in: *Kunstforum International*, 101/1989, S. 66-67.
- Bianchi 1989b.** Bianchi, Paolo: „Outsidertum am Beispiel Jean-Michel Basquiat“, in: *Kunstforum International*, 101/1989, S. 96-103.
- Bianchi 1996.** Bianchi, Paolo: „Subversion der Selbstbestimmung. Assoziationen im Spiegel von Kunst, Subkultur, Pop und Realwelt“, in: *Kunstforum International*, 134/1996, S. 56-75.
- Bianchi 2011.** Bianchi, Paolo: „Stadtkunst als Res Publica 2.0“, in: *Kunstforum International*, 212/2011, S. 32-41.
- Bieber 1997.** Bieber, Christoph: „Vom Protest zur Profession? Jugendkultur und grafisches Design“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 263-272.
- Bieber 2010.** Bieber, Alain: „„Desires will Break out of Homes and put an end to the Cominon of Boredom and the Administration of Misery“, in: Klanten, Robert (Hrsg.): *Urban interventions. Personal Projects in Public Spaces*, Berlin 2010, S. 4-5.
- Bieber 2012.** Bieber, Alain: „Gesellschaftliche Utopien. Oder: Wie politisch ist die Kunst? Ein Essay“, in: Besand, Anja (Hrsg.): *Politik trifft Kunst. Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung*, Bonn 2012, S. 83-92.
- Bieber 2014.** Bieber, Alain: „Was ist Street Art? Von Pompeji bis Banksy – eine kleine Geschichte der wilden Kunst im öffentlichen Raum“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 44-47.
- Bieber/Reinking 2009.** Bieber, Alain/Reinking, Rik: „Interview: Diese Kunst kommt schon sehr lecker daher“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 62-67.
- Billeter 1984.** Billeter, Fritz: „Harald Naegeli erregt – im doppelten Wortsinn – Aufsehen mit seinen Strichfiguren“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 42-47.
- Billeter 1989.** Billeter, Fritz: „Kunst stiftet an zu Frechheit und Freiheit“, in: *Kunstforum International*, 101/1989, S. 104-107.
- Blanchard 1986.** Blanchard, Marc Eli: „Stil und Kunstgeschichte“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 559-573.
- Bodin 2014.** Bodin, Claudia: „Swoon. New Yorks Kunstpiratin“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 72-80.
- Boehm/Holtbrügge/Neis 1986.** Boehm, Ursula/Holtbrügge, Heiner/Neis, Annette: „„Unruhe in der Tiefkühltruhe“ – Graffiti in Stuttgart“, in: Korff, Gottfried (Hrsg.): *Volkskunst heute? Vogelscheuchen, Hobby-Künstler, Vorgarten-Kunst, Fronleichnamsteppiche, Krippen, Graffiti, Motorrad-Tanks, Autobemalungen, Tätowierungen, Punk-Ästhetik*, Tübingen 1986, S. 81-93.
- Bojórquez 2009.** Bojórquez, Chaz: „Foreword. Stroke as Identity“, in: Chastanet, François (Hrsg.): *Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles*, Arsta 2009, S. 6-7.
- Borgwald/Hülsbeck 2007.** Borgwald, Normen/Hülsbeck, Hans: „Jugendgangs und Graffiti. Ein neues Täterbild oder nur ein kurzfristiger Trend der urbanen Jugendkultur?“, in: *Der Kriminalist*, 39/2007, S. 59-63.
- Borowsky 2003a.** Borowsky, Caspar: „Wir halten fest. Graffiti im Buch“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 29.
- Borowsky 2003b.** Borowsky, Caspar: „Das Wort und das Writing. Jazzstylecorner“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 31.
- Bourdieu 1991.** Bourdieu, Pierre: „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, in: Wentz, Martin (Hrsg.): *Stadt-Räume*, Frankfurt am Main 1991, S. 25-34.
- Brandt/Mittag 2005.** Brandt, Karsten/Mittag, Matthias: „Grenzen polizeilichen Handelns. Kriminalpolitische und rechtliche Beurteilung sogenannter Graffiti-Verordnungen“, in: *Kritische Justiz*, 38/2005, S. 177-186.
- Bratzke 2007.** Bratzke, Thomas: „Ausgehend von einem Namen...“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 213-229.
- Brieglieb 2014a.** Brieglieb, Till: „Banksy Mister Street Art“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 48-57.

- Brieglieb 2014b.** Brieglieb, Till: „A.C.A.B. – All Cops Are Bastards. Das berühmte Graffiti: Bedeutung, Geschichte, Fotogalerie“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 132-135.
- Brink 1997.** Brink, Dana: „Ganz schön keen. In Berlin haben Kids eine Marktnische entdeckt. Sie gründeten die erste legale Sprayeragentur“, in: *Der Spiegel*, 47/1997, S. 82.
- Brock 1996.** Brock, Bazon: „Graffiti als Menetekel“, in: Konferenz der Deutschen Akademien der Wissenschaften (Hrsg.): *Geld, Musik, Mythos, Macht. Geisteswissenschaft im Dialog*, Mainz 1996, S. 83-92.
- Brock/Festenberg 1999.** Brock, Bazon/ Festenberg, Nikolaus von: „Graffiti sind Menetekel“, in: *Der Spiegel*, 45/1999, S. 264-265.
- BROM 2007.** BROM: „Skizze und Zeichnung“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 21-33.
- Brown 1978.** Brown, Waln K.: „Graffiti, Identity and the Delinquent Gang“, in: *International Journal of Offender Therapy*, 22,1/1978, S. 46-48.
- Brozman 1995.** Brozman, Dusan: „Zest's Fantasy Revolution. Einführung in eine Formwelt des Graffiti“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 83-89.
- Buchholz 2014.** Buchholz, Uwe: „Hall of Fame Tour. Karlsruhe. Die kleine aber feine Karlsruher Graffitiszene“, in: *Streetlove Hip Hop Culture Magazine*, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer 2014, S. 34-35.
- Buchsbaum 1984.** Buchsbaum, Gunhild: „New York Graffiti. Kunst und Ärger aus der Spraydose“, in: *Westermanns Monatshefte*, 2/1984, S. 26-34.
- Büttner 2011.** Büttner, Claudia: „Die Etablierung von Stadtkunst führt zur Frage nach der Bedeutung von Originalität und der Neudefinition von Auftragskunst“, in: *Kunstforum International*, 212/2011, S. 122-129.
- Bührig 2010.** Bührig, Sebastian: „Von der Straße in die Werbung“, in: *Urban Spacemag*, 3/2010, S. 66-71.
- Burkhardt 2004.** Burkhardt, Günter: „Niklas Luhmann: Ein Theoretiker der Kultur?“, in: Burkhardt, Günter/Runkel, Gunter (Hrsg.): *Luhmann und die Kulturtheorie*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 2004, S. 11-39.
- Burnham 2010.** Burnham, Scott: „Scenes & Sounds. The call and response of street art and the city“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 137-153.
- Bus 126 2007.** Bus 126: „God, Love, Soul“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 189-204.
- Cameron 2008a.** Cameron, Amber: „Jaye. Hot Chicks and Fat Caps“, in: *Rugged Magazine*, #15/2008, S. 22.
- Cameron 2008b.** Cameron, Amber: „Finsta. Sweden Superillustrator“, in: *Rugged Magazine*, #16/2008, S. 54-56.
- Carmine 1999a.** Carmine, Giovanni: „Graffiti und Architektur: Die Stadt als Aktionsraum und „Bild“-Untergrund“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 88-117.
- Carmine 1999b.** Carmine, Giovanni: „Bilder einer Ausstellung“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 160-177.
- Carrington 2009.** Carrington, Victoria: „I write, therefore I am: texts in the city“, in: *Visual Communication*, 8(4)/2009, S. 409-425.
- CASPA ONE 2011.** CASPA ONE: „Hall of Fame Tour – Part 1 – Heidelberg Germany“, in: *Streetlove. Hip Hop Culture Magazine*, Ausg. 01/August-Oktober 2011, S. 59-67.
- CEMNOZ 1995.** CEMNOZ: „1983-1995: Graffiti in München“, in: *Niemand, Nikolaus: Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 6-7.
- Chalfant 2005.** Chalfant, Henry: „Foreword“, in: Gastman, Roger/Rowland, Darin/Sattler, Ian: *Freight Train Graffiti*, London 2006, S. 21.
- Chastanet 2009b.** Chastanet, François: „Essay. The Gangster E“, in: Chastanet, François (Hrsg.): *Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles*, Arsta 2009, S. 50-57.
- Chombart de Lauwe 1977.** Chombart de Lauwe, Paul-Henry: „Aneignung, Eigentum, Enteignung. Sozialpsychologie der Raumanneignung und Prozesse gesellschaftlicher Veränderung“, in: *Arch+*, 34/1977, S. 2-6.
- Christen 2003.** Christen, Richard S.: „HipHop Learning: Graffiti as Education of Urban Teenagers“, in: *Educational Foundations*, 17/2003, Heft 4, S. 57-82.
- Clauß 2009a.** Clauß, Ingo: „Der Lärm der Straße dringt ins Haus. Urban Art im Museum“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 10-21.
- Clauß 2009b.** Clauß, Ingo: „DTango“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 106-109.
- Cochran 2010.** Cochran, James (aka Jimmy C.): „Aero soul city“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 162-163.
- COLT.45 2010.** COLT.45: „Our culture is your crime“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 156-157.

- Conway 2008.** Conway, Patricia: „Print Magazine, May/June 1973. Subway Graffiti: The Message from the Underground“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 92-94.
- Corcoran 2013.** Corcoran, Sean: „Vision & Expression. Martin Wong & The New York City Writing Movement“, in: *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013, S. 10-21.
- Cortázar 1979.** Cortázar, Julio: „Graffiti“, in: *Freibeuter. Vierteljahresschrift für Kultur und Politik*, 2/1979, S. 111-114.
- Cronin 2008.** Cronin, Anne M.: „Urban Space and Entrepreneurial Property Relations: Resistance and the Vernacular of Outdoor Advertising and Graffiti“, in: Cronin, Anne M./ Hetherington, Kevin (Hrsg.): *Consuming the entrepreneurial City: Image, Memory, Spectacle*, New York 2008, S. 65-84.
- Dąbrowski 2011.** Dąbrowski, Jakub: „The Medium is the Message – Graffiti Writing als McLuhan’s Medium“, in: Duchowski, Mirosław (Hrsg.): *Street art. między wolnością a anarchią*, Warszawa 2011, S. 201-224.
- Daniels 1989.** Daniels, Dieter: „Mein Name, als wäre er auf den Mond geschrieben“, in: *An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie*, Ausstellungskat., Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, hg. v. Johannes Stahl, Köln 1989, S. 97-119.
- Danko 2011b.** Danko, Dagmar: „Manchmal wirken gerade die unwahrscheinlichsten Formen und Inhalte“, in: *Kunstforum International*, 212/2011, S. 131-135.
- Danto 1985.** Danto, Arthur C.: „Art. Post-Graffiti Art: Crash, Daze“, in: *The Nation*, 1/12/1985, Vol. 240 Issue 1, S. 24-27.
- DARE 1995.** DARE: „Style, Züge und die Line“, in: Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süd-deutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 96.
- Deitch 2011.** Deitch, Jeffrey: „Art in the Streets“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 10-18.
- Deitch/McCormick 2011.** Deitch, Jeffrey/ McCormick, Carlo: „The Birth of Wild Style“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 43-61.
- Derwanz 2009.** Derwanz, Heike: „Ephemeral. Mein Liebesbrief an die Vergänglichkeit“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 54-57.
- Derwanz 2013b.** Derwanz, Heike: „Was es nicht online gibt, gibt es nicht.“ Tausch und Selektion in Street-Art-Blogs“, in: Bierwirth, Maik/Leistert, Oliver/Wieser, Renate (Hrsg.): *Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation*, Onlineausg., München 2013, S. 203-220.
- Dickens 2010.** Dickens, Luke: „Pictures on walls? Producing, pricing and collecting the street art screen print“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 63-81.
- Dickinson 2012.** Dickinson, James: „Killadelphia“, in: *Contexts*, 11,3/2012, S. 56-63.
- Diederichsen 2011.** Diederichsen, Dierich: „Street Art as a Threshold Phenomenon“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 281-290.
- Dinkla 1999.** Dinkla, Söke: „Kunst im urbanen Netz“, in: *Connected Cities. Kunstprozesse im urbanen Netz*, Ausstellungskat., Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, hg. v. Söke Dinkla, Duisburg 1999, S. 19-38.
- Dittmar 2013.** Dittmar, Jakob F.: „Graffiti als En-Passant-Medien im öffentlichen Raum“, in: Schröpf, Ramona: *Medien als Mittel urbaner Kommunikation. Kontrastive Perspektiven*, Frankfurt 2013, S. 57-72.
- Dollinger/Hünersdorf 2010.** Dollinger, Bernd/Hünersdorf, Bettina: „Graffiti als Version und Subversion. Praxen kultureller Re-regulierung und die Möglichkeit von Graffiti-forschung“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 55,2/2010, S. 171-185.
- Domentat 1994a.** Domentat, Tamara: „Kunst am falschen Ort“. Reaktionen der Gesellschaft“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 84-88.
- Domentat 1994b.** Domentat, Tamara: „Gangs, Gewalt und Graffiti“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 90-97.
- Domentat 1994c.** Domentat, Tamara: „Graffiti und die Berliner Kunstwelt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 120-124.
- Domentat 1994d.** Domentat, Tamara: „New York City: Als die Buchstaben laufen lernten“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 8-14.
- Domentat 1994e.** Domentat, Tamara: „Graffiti in Berlin: Die Szene hat viele Gesichter“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 24-29.
- Don M. Zaza/Chemnoz 2007.** Don M. Zaza/ Chemnoz: „Harmagedon Mathemagik & der Krieg der Stile. In Erinnerung an Khalil al-Zahawi“, in: Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien (Hrsg.): *Backjumps – The Live Issue #3. Urbane Kommunikation und Ästhetik*, Zeitungsbeil., Berlin 2007, S. 3.
- Drew 1995.** Drew, Robert S.: „Graffiti as Public and Private Art“, in: Gross, Larry: *On the Margins of Art Worlds*, San Francisco 1995, S. 231-248.

Dschen 1995a. Dschen, Melli: „Eins, Zwei Polizei...“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 18-23.

Dschen 1995b. Dschen, Melli: „Subway Monk“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 78-82.

Düllo 2012. Düllo, Thomas: „Der urbane Wunderblock. Überschreiben als Aneignen im städtischen Raum“, in: Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): *Techniken der Zugehörigkeit*, Karlsruher Studien Technik und Kultur, Bd. 5, Karlsruhe 2012, S. 95-117.

Dümcke 2010. Dümcke, Cornelia: „Die Graffiti Connection. Kreative im Wandlungsprozess. Wie eine Subkultur in der Kreativwirtschaft aufgeht“, in: Volke, Kristina (Hrsg.): *Intervention Kultur. Von der Kraft kulturellen Handelns*, 1. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 155-162.

Dumkow 1999a. Dumkow, Michael: „Vorwort“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. VI-VII.

Dumkow 1999b. Dumkow, Michael: „Das Ghetto-Paradigma“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 10-21.

Dumkow 1999c. Dumkow, Michael: „Was hat Pop, was „Kunst“ nicht hat? Unterscheidung differenter Ästhetiken statt Erweiterung des Kunstbegriffs“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 178-189.

Dumkow/Maranta 1999. Dumkow, Michael/Maranta, Luca: „Characters“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 138-157.

Duncan 2010. Duncan, Charles H.: „Graffiti's' Vasari: Jack Stewart and Mass Transit Art“, In: *Archives of American Art Journal*, 49/2010, 3/4, S. 40-49.

Durante 1990. Durante, Ina Mila: „Die illegal gesprühten Pieces und Tags. Wie Polizei und Justiz darauf reagieren“, in: *medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation*, 3/1990, S. 160-163.

Eco 1985. Eco, Umberto: „Für eine semiologische Guerilla.“, in: Eco, Umberto: *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, 2. Aufl., München 1985, S. 146-156.

Eco 2002. Eco, Umberto: „Vom Signal zum Sinn (1968)“, in: Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 4. Aufl., Stuttgart 2002, S. 192-195.

Ehlich 2002. Ehlich, Konrad: „Schrift, Schriftträger, Schriftform: Materialität und semiotische Struktur“, in: Greber, Erika/Ehlich, Konrad/Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Materialität und Medialität von Schrift*, Bielefeld 2002, S. 91-111.

EINE 2010. EINE: „Shutters“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 158-159.

Eins 1992. Eins, Stefan: „Fashion Moda und die Subway Sprayer“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 20-25.

Ernst 1986. Ernst, Wolfgang: „Mit dem Gespür des Stil(ett)s: Klio in den Spuren von Atlantis (Historiograffiti)“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 15-30.

Escopedo 2006. Escopedo, Ernesto: „Viva Cuba Libre. A Cuba Art Trip“, in: *Rugged Magazine*, 8/2006, S. 36-41.

Euwens 2011. Euwens, Adam: „Einleitung“, in: Meulman, Niels Shoe: *Calligraffiti. The Graphic Art of Niels Shoe Meulman*, 3. Aufl., Berlin 2011, S. 12-19.

Fabo 2007a. Fabo, Sabine: „Titel-Serie. Parasitäre Strategien“, in: *Kunstforum International*, 185/2007, S. 46-47.

Fabo 2007b. Fabo, Sabine: „Parasitäre Strategien. Einführung“, in: *Kunstforum International*, 185/2007, S. 48-59.

Farell 2000. Farell, Susan: „Outro“, in: *Urban Discipline 2000. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, 1. Aufl., Hamburg 2000, S. 82-83.

FAX'R 2006. FAX'R: „Is Blade really back?“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 16-19.

Feireiss 2010. Feireiss, Lukas: „Livin' in the City. The Urban Space as Creative Challenge“, in: Klanten, Robert (Hrsg.): *Urban interventions. Personal Projects in Public Spaces*, Berlin 2010, S. 2-3.

Ferrell/Weide 2010. Ferrell, Jeff/Weide, Robert D.: „Spot theory“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 48-62.

Finckh 2008. Finckh, Gerhard: „Vorwort“, in: *Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists*, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008, o.S.

- Fix 2001.** Fix, Ulla: „Zugänge zu Stil als semiotisch komplexer Einheit. Thesen, Erläuterungen und Beispiele“, in: Jakobs, Eva-Maria/Rothkegel, Anneli (Hrsg.): *Perspektiven auf Stil*, Tübingen 2001, S. 113-126.
- Foucault 1988.** Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Foucault, Michel: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt am Main 1988, S. 7-31.
- Foucault 1991.** Foucault, Michel: „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, 2. Aufl., Leipzig 1991, S. 34-46.
- Foucault 2000.** Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 198-229.
- Frey 1995.** Frey, Eleonore: „Der Text als Gemälde, das Gemälde als Text“, in: Ingold, Felix Philipp/Wunderlich, Werner (Hrsg.): *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen 1995, S. 161-172.
- Füller/Michel 2012.** Füller, Henning/Michel, Boris: „Einleitung. Raum als Heuristik für die sozialwissenschaftliche Machtanalyse“, in: Füller, Henning/Michel, Boris (Hrsg.): *Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault*, 1. Aufl., Münster 2012, S. 7-22.
- FUL 1995.** FUL: „Benz-Town im Aufwind“, in: Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 42-43.
- Fulcher/Gastman 2011.** Fulcher, Zio/Gastman, Roger: „From Yards to Heavens“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 165-180.
- Gamboni 1984.** Gamboni, Dario: „Skizze eines Hin und Zurück: Graffiti, Vandalismus, Zensur und Zerstörung“, in: *Bianchi, Paolo (Hrsg.): Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 38-39.
- Gardner 2014.** Gardner, Belinda Grace: „Benennen, was nicht zu benennen ist“, in: Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014, S. 160-167.
- Gau 2012.** Gau, Patrick: „Strafverteidigung in Graffitiverfahren. Part 7. Graffiti im Internet – Fluch oder Segen?“, in: *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausg. 07/Mai 2012, S. 20-21.
- Gau 2014.** Gau, Patrick: „Moses aka Taps aka...“, in: MOSES und TAPS: *International Topsprayer*, 3. Aufl., Mainaschaff 2014, S. 280-287.
- Gilbert 2006.** Gilbert, Annette: „Ephemere Schrift. Flüchtigkeit und Artefakt“, in: Strätling, Susanne/Witte, Georg (Hrsg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006, S. 41-58.
- Gillen 2004.** Gillen, Eckart: „Der Künstler als Täter. Keine Schöpfung ohne Zerstörung“, in: *Legal/Illegal. Wenn Kunst Gesetze bricht*, Ausstellungskat., Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, hg. v. NGBK, Stuttgart 2004, S. 119-130.
- Glauser 2011.** Glauser, Andrea: „Graffiti versus abstrakte Malerei. Distinktionslogik und soziale Differenzierung im Kontext zeitgenössischer Porträts“, in: Hieber, Lutz/Moebius, Stephan (Hrsg.): *Ästhetisierung des Sozialen. Reklame, Kunst und Politik im Zeitalter visueller Medien*, Bielefeld 2011, S. 205-225.
- Glazer 1979.** Glazer, Nathan: „On Subway Graffiti in New York“, in: *The Public Interest*, 54/1979, S. 3-11.
- Gludovatz 2005a.** Gludovatz, Karin: „Malerische Worte. Die Künstlersignatur als Schrift-Bild“, in: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005, S. 313-328.
- Gludovatz 2006.** Gludovatz, Karin: „Auf, in, vor und hinter dem Bild. Zu den Sichtbarkeitsordnungen gemalter Schrift in Maerten van Heemskercks Venus und Amor (1545)“, in: Strätling, Susanne/Witte, Georg (Hrsg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006, S. 59-72.
- Gludovatz 2007.** Gludovatz, Karin: „Schriftbilder. Vom Wesen und Wirken der Künstlersignatur“, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, Sonderdr., 5/2007, S. 1-14.
- Goecke/Heise 2009.** Goecke, Tobias/Heise, Marcus: „Gutes Graffiti, schlechtes Graffiti – Wahrnehmung und Akzeptanz von Graffiti als Kunst“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie*, Halle 2009, S. 93-100.
- Göttlich 2011.** Göttlich, Udo: „Paul Willis: Alltagsästhetik und Populärkulturalanalyse“, in: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. u. erw. Aufl., München 2011, S. 495-503.
- Goldin 1975.** Goldin, Amy: „United Graffiti Artists 1975 at Artists Space“, in: *Art in America*, 63,6/1975, S. 101-102.
- Goldstein 2008a.** Goldstein, Richard: „New York Magazine, March 1973. This Thing Has Gotten Completely Out of Hand“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 95-98.
- Goldstein 2008b.** Goldstein, Richard: „Village Voice 1982. New Wave Graffiti“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 103.
- Goldstein 2009.** Goldstein, Richard: „Street And Self. The Roots of Graffiti“, in: *Born in the Streets – Graffiti*, Ausstellungskat., Fondation Cartier pour L'art contemporain, hg. v. Hervé Chandès, Paris 2009, Vorwort, S. 7-9.
- Gorsen 2000.** Gorsen, Peter: „Graffiti und Art Brut“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000, S. 8-15.

- Grasskamp 1982b.** Grasskamp, Walter: „Handschrift ist verräterisch. Stichworte zu einer Ästhetik der Graffiti“, in: *Kunstforum International*, 50/1982, S. 15-87.
- Grasskamp 1982c.** Grasskamp, Walter: „Graffiti-Scene New York“, in: *Kunstforum International*, 50/1982, S. 58-61.
- Grasskamp 1989.** Grasskamp, Walter: „Wem gehört der öffentliche Raum? Der Aachener Wandmaler“, in: Plagemann, Volker (Hrsg.): *Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989, S. 227-230.
- Grasskamp 1997.** Grasskamp, Walter: „Kunst und Stadt“, in: Bussmann, Klaus/König, Kasper/Matzner, Florian (Hrsg.): *Zeitgenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit 1997, S. 7-41.
- Gregor 2011.** Gregor, Stefan: „Old-school-Renaissance, Toy-Stil und Rückgriff auf die Postmoderne – drei Tendenzen des europäischen Writings im 21. Jahrhundert“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 92-120.
- Grewenig 2011.** Grewenig, Meinrad Maria: „Urban Art – der Moment vor der Explosion“, in: *Urban Art – Graffiti 21*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2011, S. 13-15.
- Grewenig 2013.** Grewenig, Meinrad Maria: „Die Kraft der Urban Art“, in: *Urban Art Biennale 2013*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2013, S. 13-15.
- Grewenig 2015a.** Grewenig, Meinrad Maria: „Urban Art – Kunst des 21. Jahrhunderts“, in: *Urban Art Biennale 2015*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015, S. 27-29.
- Grewenig 2015b.** Grewenig, Meinrad Maria: „Transformation Urban Art – Der Parcours“, in: *Urban Art Biennale 2015*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015, S. 31-33.
- Gribble 2009.** Gribble, Howard: „Notes. Photos From A Car“, in: Chastanet, François (Hrsg.): *Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles*, Arsta 2009, S. 44-47.
- Grobmeyer 1990.** Grobmeyer, Rita: „Für Graffitis laß ich mir sogar den Arsch abfrieren.“ Sprayermeinungen“, in: *medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation*, 3/1990, S. 155-159.
- Grossberg 2003.** Grossberg, Lawrence: „E- und U-Kultur“, in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart/Weimar 2003, S. 164-167.
- Groys 2001.** Groys, Boris: „Die Politik der Autorenschaft“, in: Stepken, Angelika (Hrsg.): *Lesebuch Badischer Kunstverein 1999-2001*, Karlsruhe 2001, S. 12-17.
- Groys 2008.** Groys, Boris: „Art at War“, in: Corbeira, Dario: *Arte y Terrorismo – Art & Terrorism*, Madrid 2008, S. 273-278.
- Günther 2009.** Günther, Sebastian: „Die Dimensionen des Phänomens – Mitteldeutsche Städte im Vergleich“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffittistudie*, Halle 2009, S. 167-182.
- Haefele 1999.** Haefele, Kristin: „Typographische Explosionen: Geschichte der Schrift zwischen Bild und Zeichen“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 118-137.
- Häselser 2010.** Häselser, Jens: „Original/Originalität“, in: Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Schlenstedt, Dieter/Steinwachs, Burckhardt/Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Studienausg., Bd. 4, Stuttgart 2010, S. 638-655.
- Hager 1992.** Hager, Steven: „Unterdrückung und Widerstand: Die kulturellen Ursprünge der New York City Graffiti“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 44-47.
- Hahn 1986.** Hahn, Alois: „Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 603-611.
- Hahn 1997.** Hahn, Alois: „Handschrift und Tätowierung“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, Ludwig, K.: *Schrift*, München 1993, S. 201-217.
- Haks 1992.** Haks, Frans: „Einleitung“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 6-7.
- Halsey/Pederrick 2010.** Halsey, Mark/Pederrick, Ben: „The game of fame. Mural, graffiti, erasure“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 82-98.
- Harding/Kunze/Oestreich 2006.** Harding, Peter/Kunze, Conrad/Oestreich, Raimar: „Graffiti ist Massenkommunikation“, in: Sackmann, Reinhold (Hrsg.): *Graffiti zwischen Kunst und Ärger. Empirische Studien zu einem städtischen Problem*, Halle 2006, S. 21-28.

- Harding/Kunze/Oestreich 2009.** Harding, Peter/Kunze, Conrad/Oestreich, Raimar: „Graffiti als Form von Massenkommunikation – Zum rationalen Handeln von Sprüher*innen“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie*, Halle 2009, S. 30-37.
- Hartung 1984.** Hartung, Klaus: „Auf einen zweiten Blick: Die Mauer“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 50-59.
- Heidenreich 2010.** Heidenreich, Stefan: „N. N., o. T. Das Gesetz des Eigennamens in der Welt der Kunst“, in: *Kunstforum International*, 204/2010, S. 82-87.
- Hein 2014.** Hein, Barbara: „Ein Leben für die Dose“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 110-115.
- Heinz 2011a.** Heinz, Marcel: „Street Art – Eine Untersuchung der globalen urbanen Bilderbewegung aus handlungstheoretischer Sicht“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 67-76.
- Henshaw Jones 2013.** Henshaw Jones, Susan: „Foreword“, in: *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013, S. 7.
- Herfurth 2011.** Herfurth, Julius: Graffiti – Schrift oder Bild?, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 16-24.
- Hess 2012.** Hess, Nicole: „Eine Wand für sich allein“, *Die Rheinpfalz*, 7. März 2012, o.S.
- Hildebrandt 2012.** Hildebrandt, Paula Marie: „Urbane Kunst“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden 2012, S. 721-744.
- Hinrichsen 1998.** Hinrichsen, Torkild: „Graffiti – Im Sprühnebel zwischen Volkskunst und Gefängnis“, in: Mehl, Heinrich (Hrsg.): *Volkskunst in Schleswig-Holstein: alte und neue Formen*, Heide 1998, S. 227-236.
- Hinz 2011.** Hinz, Harald: „Vom Ritzen zum Schreiben – Zur Etymologie von Graffiti“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 9-15.
- Hirseland/Schneider 1990.** Hirseland, Andreas/Schneider, Werner: „Wildes Schreiben, rebellierende Zeichen oder Das Verstehen des „Unverständlichen““, in: *medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation*, 3/1990, S. 131-142.
- Höffler 2010.** Höffler, Katrin: „Prävention durch Wiedergutmachung – Das Münchner Graffiti-Projekt“, in: *Zeitschrift für Jugendkriminalrecht und Jugendhilfe*, 1/2010, S. 33-44.
- Höger 1999.** Rainer Höger: „Strukturelle Bildanalyse prähistorischer Felszeichnungen und Graffiti des 20. Jahrhunderts“, in: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hrsg.): *Bildgrammatik*, Magdeburg 1999, S. 155-165.
- Hoekstra 1992.** Hoekstra, Froukje: „Kritiker, Sammler und Kuratoren“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 40-41.
- Hörz 1997.** Hörz, Peter F. N.: „They Try To Put Us In Chains But We Still Bomb The Trains. Graffiti – ritualisierte Heldentaten“, in: *Deutsche Jugend. Zeitschrift für die Jugendarbeit*, 6/1997, S. 263-269.
- Hofbauer 2005.** Hofbauer, Anna Karina: „Die Partizipationskunst und die entscheidende Rolle der BetrachterInnen in der zeitgenössischen Kunst“, in: *Kunstforum International*, 176/2005, S. 90-101.
- Hoffmann 1985.** Hoffmann, Detlef: „Zweitausend Jahre Graffiti oder Jede Zeit hat die Wände, die sie verdient“, in: Müller, Siegfried (Hrsg.): *Graffiti. Tätowierte Wände*, Bielefeld 1985, S. 17-38.
- Hoppe 2009.** Hoppe, Ilara: „Die junge Stadt. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und Urban Art“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 98-107.
- Horn/Kison 2009.** Horn, André/Kison, Silvio: „Graffiti im Fadenkreuz der Forschung“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie*, Halle 2009, S. 12-17.
- Hügel 2003b.** Hügel, Hans-Otto: „Graffiti“, in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart 2003, S. 221-226.
- Hüsken 2008a.** Hüsken, Erik: „Sozy One. Dandy Rudeboy“, in: *Rugged Magazine*, #15/2008, S. 26-29.
- Hüsken 2008b.** Hüsken, Erik: „Superblast. Graphic Truth“, in: *Rugged Magazine*, #17/2008-2009, S. 54-56.
- Hug 1999.** Hug, Catherine: „Tags – kleine Form mit eigenen Ausdrucksqualitäten“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 52-87.
- Hug 2010a.** Hug, Cathérine: „„Post-City-Age“ – Zwischen dem Innenraum des Ateliers und dem Außenraum der (sub)urbanen Landschaft“, in: *Street and Studio. From Basquiat to Séripop*, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010, S. 42-51.

- Hug 2010b.** Hug, Cathérine: „Sampling Graffiti – die neue Pop Art. Charlie Ahearn im Gespräch“, in: *Street and Studio. From Basquiat to Séripop*, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010, S. 68-73.
- Irrläufer/Ivique 2007.** Irrläufer, Jo/Ivique, Nalk: „The ephemeral is eternal“, in: Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Hrsg.): *Backjumps – The Live Issue #3. Urbane Kommunikation und Ästhetik*, Zeitungsbeil., Berlin 2007 S. 3.
- Iveson 2010a.** Iveson, Kurt: „Graffiti, street art and the city. Introduction“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 25-32.
- Iveson 2010b.** Iveson, Kurt: „The wars on graffiti an the new military urbanism“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 115-135.
- Jakob 2009.** Jakob, Kai: „Street Art. Kreativer Aufstand einer Zeichenkultur im urbanen Zwischenraum“, in: Geschke, Sandra Maria (Hrsg.): *Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*, 1. Aufl., Wiesbaden 2009, S. 73-97.
- James 2011.** James, Todd: „Characters“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch und Roger Gastman, New York 2011, S. 86-89.
- Jehle 1984** Jehle, Werner: „Künstlerarbeit mit Eindrücken von der Straße“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 34-37.
- Jenkins 2006.** Jenkins, Sacha: „Foreword“, in: Gastman, Roger/Rowland, Darin/Sattler, Ian: *Freight Train Graffiti*, London 2006, S. 17.
- Jenkins 2007.** Jenkins, Sacha: „In a War Zone Wide-Awake“, in: Naar, Jon: *The Birth of Graffiti*, München 2007, S. 11-14.
- Jenkins 2013.** Jenkins, Sacha: „Martin's litte Blackbooks“, in: *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013, S. 142-144.
- Jimmy aka Poet I 2008.** Jimmy aka Poet I: „Das Backjumps Magazin“, in: Nabi, Adrian: *Backjumps. The Live Issue #3. Urban Kommunikation and Aesthetics*, Köln 2008, S. 10-15.
- Jockel 2002.** Jockel, Nils: „Wohin Sprühen?“, in: *Urban Discipline 2002. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, Heiko Zahlmann, Mirko Reisser, Hamburg 2002, S. 8.
- Kammerer 2000.** Kammerer, David: „Graffiti auf Leinwand“, in: *Urban Discipline 2000. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, 1. Aufl., Hamburg 2000, S. 6-7.
- Karl 2015.** Karl, Don: „Zwischen Ästhetik, Symbolik und Politik. Eine persönliche Reise durch die Welt des arabischen Graffiti“, in: *Urban Art Biennale 2015*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015, S. 215-217.
- Kastner 2012.** Kastner, Jens: „Insurrektion und symbolische Arbeit. Graffiti in Oaxaca (Mexiko) 2006/2007 als Subversion und künstlerische Politik“, in: Bandi, Nina/Kraft, Michael G./Lasinger, Sebastian (Hrsg.): *Kunst, Krise, Subversion. Zur Politik der Ästhetik*, Bielefeld 2012, S. 37-61.
- Kil 1994.** Kil, Wolfgang: „Identität entsteht durch Aneignung“, in: Schwarz, Ulrich (Hrsg.): *Risiko Stadt? Perspektiven der Urbanität*, Hamburg 1994, S. 140-145.
- Kilcher 1999.** Kilcher, Anne: „Frauen und Graffiti in Zürich“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 44-49.
- Kipfer/Saberi/Wieditz 2012.** Kipfer, Stefan/Saberi, Parastou/Wieditz, Thorben: „Henri Lefebvre“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden 2012, S. 167-183.
- Klamt 2012.** Klamt, Martin: „Öffentliche Räume“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden 2012, S. 775-804.
- Klee 2010b.** Klee, Andreas: „Graffiti als Medium des Politischen?!“, in: Klee, Andreas (Hrsg.): *Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti*, 1. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 109-119.
- Klein/Friedrich 2003.** Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: „Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop“, in: Androusooulos, Jannis (Hrsg.): *Hip Hop. Globale Kultur – lokale Praktiken*, Bielefeld 2003, S. 85-101.
- Kleinschmidt 2004.** Kleinschmidt, Erich: „Autor und Autorschaft im Diskurs“, in: Bein, Thomas/Nutt-Kofoth, Rüdiger/Plachta, Bodo (Hrsg.): *Autor – Autorisation – Authentizität*, Tübingen 2004, S. 5-16.
- Klitzke 2006.** Klitzke, Katrin: „Die kamen ja von überall her. Street Art in Berlin (2002-2004)“, in: Krause, Daniela/Heinicke, Christian (Hrsg.): *Street Art. Die Stadt als Spielplatz*, Bugrim 2006, S. 56.
- Klitzke 2007.** Klitzke, Katrin: „Street Art & die Kunst des Gehens, Sehens und Positionierens“, in: Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Hrsg.): *Backjumps – The Live Issue #3. Urbane Kommunikation und Ästhetik*, Zeitungsbeil., Berlin 2007 S. 3.
- Klitzke/Schmidt 2010.** Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian: „Street Art. Eine urbane kulturelle Praxis“, in: *infodienst. Das Magazin für kulturelle Bildung*, 97/2010, S. 32-33.
- Köhler 2002.** Köhler, Karsten Edgar: „Graffiti-Schmierereien – höhere Gewalt oder unabwendbares Ereignis?“, in: *Baurecht. Zeitschrift für das gesamte öffentliche und zivile Baurecht*, 1/2002, S. 27-31.

- Kotseva 2014.** Kotseva, Milena: „Meanwhile in deepest east anglia thunderbirds were go. Vorwort“, in: *Street Art – meanwhile in deepest east anglia, thunderbirds were go*, Ausstellungskat., Von der Heydt-Museum Wuppertal, hg. v. Rik Reinking, Hamburg 2014, S. 3-19.
- Kohl/Hinton 1969.** Kohl, Herbert/Hinton, James: „Names, Graffiti and Culture“, in: *The Urban Review*, 3,5/1969, S. 24-38.
- Kohl/Hinton 1972.** Kohl, Herbert/Hinton, James: „Names, Graffiti and Culture“, in: Kochman, Thomas: *Rappin' and Stylin' out. Communication in Urban Black America*, Urbana 1972, 109-133.
- Krämer 2003.** Krämer, Sybille: „Schriftbildlichkeit' oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift“, in: Bredekamp, Horst/Krämer, Sybille (Hrsg.): *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003, S. 157-176.
- Krämer 2011.** Krämer, Frank: „Zeichen in der Stadt“, in: *Urban Art – Graffiti 21*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2011, S. 17-19.
- Krämer 2013.** Krämer, Frank: „Von wegen Straßenkunst!“, in: *Urban Art Biennale 2013*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2013, S. 16-17.
- Krämer 2015.** Krämer, Frank: „Der Hype um die Straße“, in: *Urban Art Biennale 2015*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015, S. 23-24.
- Kranz/Schmidt 2010.** Kranz, Olaf/Schmidt, Nora: „Aus dem Rahmen gefallen. Über das Fungieren von Street Art und anderen Kunstwerken dies- und jenseits des Kunstbetriebs“, in: *Soziale Systeme*, 16/2010, Heft 1, S. 150-176.
- Kraus 2008.** Kraus, Dennis: „Daim. Der Profi“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 95/ Juli-August 2008, S. 10-16.
- Krause/Heinicke 2006b.** Krause, Daniela/Heinicke, Christian: „Was ist Street Art?“, in: Krause, Daniela/Heinicke, Christian (Hrsg.): *Street Art. Die Stadt als Spielplatz*, Bugrim 2006, S. 58-61.
- Kreuzer 1990.** Kreuzer, Peter: „Die Wand als Medium oder Der Code der Zeit an den Wänden“, in: *medien + erziehung. Zweimonatsschrift für audiovisuelle Kommunikation*, 3/1990, S. 143-154.
- Krieger 2008b.** Krieger, Verena: „Zeitgenossenschaft als Herausforderung für die Kunstgeschichte“, in: Krieger, Verena (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen & Nachteil der Zeitgenossenschaft*, Köln 2008, S. 5-25.
- Kroissenbrunner/Cameron 2008.** Kroissenbrunner, Beate/Cameron, Amber: „Graffiti Culture. Popularity vs. Criminalisation. The Case Alan Ket“, in: *Rugged Magazine*, #15/2008, S. 42-44.
- Krüger/Preller 2006.** Krüger, Franziska/Preller, Barbara: „Ist die Graffitiakzeptanz vom Alter und sozialem Status abhängig?“, in: Sackmann, Reinhold (Hrsg.): *Graffiti zwischen Kunst und Ärger. Empirische Studien zu einem städtischen Problem*, Halle 2006, S. 36-45.
- Künzig 2004.** Künzig, Bernd: „Vorwort. Graffiti-Art – ein (nicht) ganz wohlwollender Kommentar“, in: Beikirch, Hendrik/Jungfleisch, Patrick: *Straight Lines. A Ten Year Graffiti-Art Dialog*, 1. Aufl., Aschaffenburg 2004, S. 10-13.
- Kuhla 2014.** Kuhla, Karoline: „Lexikon. Die wichtigsten Begriffe auf einen Blick“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 142-143.
- Kundid 1994.** Kundid, Petar: „ODEM's Stylism Mission: Das Alphabet lebt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 20-22.
- Lachmann 1988.** Lachmann, Richard: „Graffiti as Career and Ideology“, in: *American Journal of Sociology*, 94/1988, S. 229-250.
- Laederach 1984.** Laederach, Jürg: „Es geschieht in diesem Land“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 48-49.
- Laimer 2006.** Laimer, Sonya: „Ein Panorama der Graffiti“, in: *Dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, 21-22/2006, S. 61-62.
- Lang 1997.** Lang, Barbara: „Urbane Volkskunst? Graffiti zwischen Selbst- und Fremdinterpretation“, in: Nikitsch, Herbert/Tschofen, Bernhard (Hrsg.): *Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung in Wien 1995*, Wien 1997, S. 437-448.
- Langdon 2011.** Langdon, John: „Vorwort“, in: Meulman, Niels Shoe: *Calligraffiti. The Graphic Art of Niels Shoe Meulman*, 3. Aufl., Berlin 2011, S. 8-11.
- Lapacherie 1990.** Lapacherie, Jean Gérard: „Der Text als ein Gefüge aus Schrift (Über die Grammatextualität)“, in: Bohn, Volker (Hrsg.): *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, Erstaussg., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1990, S. 69-88.
- Lechner/Bieber 2014.** Lechner, Marie/Bieber, Alain: „Hack the City“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 100-109.
- Lehmuskallio 2008.** Lehmuskallio, Asko: „Bist Du die Person des Jahres?“, in: *Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists*, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008, S. 41-43.
- Lethen 1996.** Lethen, Helmut: „Versionen des Authentischen. Sechs Gemeinplätze“, in: Böhme, Harmut/Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbeck 1996, S. 205-231.

Ley/Cybrivsky 1974. Ley, David/Cybrivsky, Roman: „Urban Graffiti as Territorial Markers“, in: *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 64/1974, S. 491-505.

Ley/Cybrivsky 1985. Ley, David/Cybrivsky, Roman: „Stadt-Graffiti als Territorialmarkierung“, in: Müller, Siegfried (Hrsg.): *Graffiti. Tätowierte Wände*, Bielefeld 1985, S. 175-188.

Lindblad 2008a. Lindblad, Barenthin: „CLINT 176 – Berlin, Germany“, in: Almqvist, Björn/Sjöstrand, Torkel (Hrsg.): *Overground 3. Trans Europe Express*, Årsta 2008, S. 102-119.

Lindblad 2008b. Lindblad, Tobias Barenthin: „Foreword“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 7-9.

Lindblad 2008c. Lindblad, Tobias Barenthin: „Afterword“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 104.

Lindhorst 2008. Lindhorst, André: „Catch your dreams before they slip away“, in: *Fresh Air Smells Funny. Urban Art*, Ausstellungskat., Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, hg. v. Rik Reinking, Osnabrück 2008, S. 4-9.

Link-Heer 1986. Link-Heer, Ursula: „Überlegungen zur Konkurrenz von Manier und Stil (Vasari, Diderot, Goethe)“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 93-114.

Lippuner 2012. Lippuner, Roland: „Pierre Bourdieu“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden 2012, S. 125-143.

Löschner 2001. Löschner, Philipp: „463 Crew...“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 27, April/Mai 2001, S. 20-23.

Loomit 1994. Loomit: „Graffiti Global: Deutschland und die Welt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 138-142.

Lorenz 2009. Lorenz, Annika: „„Verboten ist Verboten!“ Kunsthistorische Perspektiven auf Street Art“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 34-51.

Luckmann 1986. Luckmann, Thomas: „Soziologische Grenzen des Stilbegriffs“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 612-619.

Ludewig 2006. Ludewig, Bianca: „Graffiti-museum Berlin – Was Graffiti erzählt“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 4/Winter 2006, S. 40-41.

Lüken 2003a. Lüken, Heike: „Geformte Botschaften. Schablonen-Graffitis“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 27.

Lüken 2003b. Lüken, Heike: „Das sitzt. Sticker“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 28.

Lüken 2009. Lüken, Heike: „Street Art und der etablierte Kunstbetrieb. Szenen einer Entwicklung“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 58-65.

Lützen 1997. Lützen, André: „Kings of outside“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 273-281.

Lykkeberg 2008. Lykkeberg, Toke: „Graffiti & Street Art – Zeitgenossen zeitgenössischer Kunst“, in: *Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists*, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008, S. 29-33.

Maase 2003. Maase, Kaspar: „Jugendkultur“, in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart/Weimar 2003, S. 40-45.

Macho 2005. Macho, Thomas: „Handschrift – Schriftbild. Anmerkungen zu einer Geschichte der Unterschrift“, in: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille (Hrsg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005, S. 413-422.

Manig/Rheinberg 2003. Manig, Yvette/Rheinberg, Falco: „Was macht Spaß am Graffiti-Sprayen? Eine induktive Anreizanalyse“, in: *Report Psychologie*, 4/2003, S. 222-234.

Manovich 2008. Manovich, Lev: „Die Kunst des Medienhandelns: Vom Massenkonsum zum Kulturgut der Massen“, in: Richard, Birgit/Ruhl, Alexander (Hrsg.): *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, Frankfurt am Main 2008, S. 191-205.

MARE139 2007. MARE139: „So weit zurück“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstaufl., Årsta 2007, S. 108-111.

Marin 2011. Marin, Cheech: „Cholo Graffiti“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 145-154.

Markovic 2001. Markovic, Valerija: „Scotty 76“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 27, April/Mai 2001, S. 36-40.

McClelland 2008. McClelland, David: „Harper's Magazine June 1975. The Curse of Commercial Cursive And Other Calligraphic Curiosities“, in: Cooper, Martha: *Tag Town*, Årsta 2008, S. 99-102.

McCormick 2004. McCormick, Carlo: „Übertretungen – Die Grenzen von Kunst und Kriminalität“, in: *Legal/Illegal. Wenn Kunst Gesetze bricht*, Ausstellungskat., Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, hg. v. NGBK, Stuttgart 2004, S. 227-239.

McCormick 2010. McCormick: „Der Reiz des Verbotenen. Einleitung“, in: McCormick, Carlo/Seno, Ethel (Hrsg.): *Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst*, Köln 2010, S. 14-19.

McCormick 2011. McCormick, Carlo: „The Writing on the Wall“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 19-26.

McCormick 2013. McCormick, Carlo: „Martin Wong: Artist & Collector“, in: *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013, S. 29-33.

McGlynn 1972. McGlynn, Paul D.: „Graffiti and Slogans: Flushing the Id“, in: *Journal of Popular Culture*, 6(2)/1972, S. 351-356.

Meier 2006. Meier, Stefan: „„Vom Stil zum style“ – Typografie als intermediales Phänomen“, in: *Kodikas/Code. Ars Semiotika*, Vol. 29/2006, S. 59-77.

Merkel 2012. Merkel, Janet: „kreative Milieus“, in: Eckardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden 2012, S. 689-710.

Mersch 2000. Mersch, Dieter: „Ereignis und Aura. Radikale Transformation der Kunst vom Werkhaften zum Performativen“, in: *Kunstforum International*, 152/2000, S. 94-103.

Mersmann 2004. Mersmann, Birgit: „Bild-Fortpflanzungen. Multiplikationen und Modulationen als iterative Kulturpraktiken in Ostasien“, in: Fehrmann, Gisela/Linz, Erika/Schumacher, Eckhard/Weingart, Brigitte (Hrsg.): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*, 1. Aufl., Köln 2004, S. 224-241.

Metten 2011. Metten, Thomas: „Schrift-Bilder – Über Graffiti und andere Erscheinungsformen der Schriftbildlichkeit“, in: Diekmannshenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckl, Hartmut (Hrsg.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, Berlin 2011, S. 73-93.

Meueler 1997. Meueler, Christof: „Pop und Bricolage. Einmal Underground und zurück: kleine Bewegungslehre der Popmusik“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 32-39.

Meyer 2014. Meyer, Manuel: „São Paolo. Streifzug durch eine Stadt, in der Street Art lebt“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 60-71.

Michalski 2006a. Michalski, Peter: „Veränderung /Stagnation. Fortschritt / Rückschritt“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 4-7.

Michalski 2006b. Michalski, Peter: „Ich laufe vor Trends davon“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 8-12.

Michalski 2006c. Michalski, Peter: „Die unendliche Stylegeschichte“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 20-29.

Michalski 2006d. Michalski, Peter: „Backjumps unLdt“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 37-39.

Michalski 2007a. Michalski, Peter: „In der urbanen Arena. Throwing up“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007, S. 40-87.

Michalski 2007b. Michalski, Peter: „Growing-up“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 5/Frühling 2007, S. 45-50.

Michalski 2008. Michalski, Peter: „Crews. Was ist eine Crew? Wo kommt das her?“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 9/Sommer 2008, S. 4-9.

Michalski 2009. Michalski, Peter: „The Seven Deadly Sins. Blow crew pt. 2“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 9/Frühling 2009, S. 4-11.

Michalski 2014. Michalski, Peter: „Ernie & Bert“, in: MOSES und TAPS: *International Topsprayer*, 3. Aufl., Mainaschaff 2014, S. 4-9.

Micheel 2007. Micheel, Stefan: „Das wilde, illegale Experimentorium“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 124-127.

Michel 1995. Michel, Matthias: „LautLesen“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 35-41.

Mießgang 2010. Mießgang, Thomas: „Guerillas an der Zeichenfront“, in: *Street and Studio. From Basquiat to Séripop*, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010, S. 26-35.

Miller 1993. Miller, Ivor: „Guerrilla Artists of New York City“, in: *Race and Class*, 53.1/1993, S. 27-40.

Minck 2000. Minck, Bady: „„Invasion vom Mars und kopulierende Affen““, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000, S. 56-63.

Mitchell 1990. Mitchell, W. J. T.: „Was ist ein Bild?“, in: Bohn, Volker (Hrsg.): *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, Erstauf., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1990, S. 17-68.

Moebius 2011. Moebius, Stephan: „Pierre Bourdieu: Zur Kulturosoziologie und Kritik der symbolischen Gewalt“, in: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. u. erw. Aufl., München 2011, S. 55-69.

MORT 1995. MORT: „Der Berg ruft? Graffiti in der Schweiz“, in: Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 74.

Mühe 2007. Mühe, Konrad: „Waisenhausring 11.05.2006“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 205-212.

Müller 1985b. Müller, Siegfried: „Graffiti: Spiegel einer verborgenen Kultur?“, in: Müller, Siegfried (Hrsg.): *Graffiti. Tätowierte Wände*, Bielefeld 1985, S. 9-16.

Müller 1985c. Müller, Siegfried: „Spurensicherung“, in: Müller, Siegfried (Hrsg.): *Graffiti. Tätowierte Wände*, Bielefeld 1985, S. 237-263.

Müller-Philippsohn 2011. Müller-Philippsohn, Luis: „Graffiti und Street Art. Der Versuch einer Differenzierung am Beispiel einer kunsthistorischen Perspektive auf Shepard Faireys Obey-Kampagne“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 77-91.

Müller/Jäger 1998. Müller, Henning/Jäger, Guido: „Leben mit der Dose: Über Jugendliche in der Graffiti-Szene“, in: Breyvogel, Wilfried (Hrsg.): *Stadt, Jugendkulturen und Kriminalität*, Bonn 1998, S. 225-253.

Naar 2007b. Naar, Jon: „On Becoming a Graffiti Photographer“, in: Naar, Jon: *The Birth of Graffiti*, München 2007, S. 15-20.

Nabi 1994a. Nabi, Adrian: „Adrian Nabi: Aerosol-Art ist Kunst. Teil 1“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 121.

Nabi 1994b. Nabi, Adrian: „Adrian Nabi: Aerosol-Art ist Kunst. Teil 2“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 123.

Naumann 2006. Naumann, Michael: „Die tätowierte Stadt. Graffiti zerstören das Bild Berlins“, in: *Die Zeit*, 20/2006, S. 15.

Nedo 2006. Nedo, Kito: „Galerie der Gegenwart“, in: *Art. Das Kunstmagazin*, 6/Juni 2006, S. 50-57.

Nedo 2007a. Nedo, Kito: „Künstler auf der Flucht“, in: *Art. Das Kunstmagazin*, 4/April 2007, S. 22-31.

Nedo 2014. Nedo, Kito: „Shepard Fairey. Interview mit einem Street-Art-Urgestein über sein Hope-Plakat“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 146-147.

Neef 2007. Neef, Sonja: „Killing kool: The Graffiti Museum“, in: *Art history*, 30, 3/2007, S. 418-431.

Neumann 2005. Neumann, Gerhard: „Spurenlese. Roland Barthes, die Krise der Repräsentation und das Theater der Zeichen“, in: Fehrmann, Gisela/Linz, Erika/Epping-Jäger, Cornelia (Hrsg.): *Spuren, Lektüren. Praktiken des Symbolischen*, Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag, München 2005, S. 33-51.

Niebaum 2003. Niebaum, Imke: „Illegales Sprayen als jugendkulturelle Form der Sachbeschädigung oder „Narrenhände beschmieren Tisch und Wände“?“, in: Raihnel, Jürgen/Mansel, Jürgen (Hrsg.): *Kriminalität und Gewalt im Jugendalter. Hell- und Dunkelfeldbefunde im Vergleich*, Weinheim/München 2003, S. 226-240.

Northoff 2002. Northoff, Thomas: „Protest-Graffiti. Eine Kulturkonstante“, in: *Dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, 8/2002, S. 23-25.

Northoff 2010. Northoff, Thomas: „Verbal Graffiti. Textures of unofficial messages in public space today“, in: Friesinger, Günther (Hrsg.): *Urban Hacking: Cultural Jamming Strategies In The Risky Spaces Of Modernity*, Bielefeld 2010, S. 131-146.

Nungesser 1985. Nungesser, Michael: „„ich sprühe – also bin ich“ Elementare Bildsprachen auf Wänden“, in: *Elementarzeichen. Urformen visueller Information*, Ausstellungskat., Staatliche Kunsthalle Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, hg. v. Regelindis Westphal, Berlin 1985, S. 167-186.

Nungesser 1990a. Nungesser, Michael: „Fallstudien sprühender Phantasie. Graffiti-Kunst der siebziger und achtziger Jahre“, in: *Bildende Kunst*, 6/1990, S. 16-18.

Nungesser 1990b. Nungesser, Michael: „Chaotisches Gesamtkunstwerk auf Zeit. „Berliner Mauer“ – ästhetischer Seismograph auf der Trennlinie politischer Systeme“, in: *Bildende Kunst*, 6/1990, S. 19-23.

Nungesser 1994. Nungesser, Michael: „Mauerpower: Die längste Freiluftwand der Welt“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 108-114.

Oeder 2008. Oeder, Werner: „Extreme Explorationen. Autorschaft aus dem Augenwinkel“, in: Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hrsg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008, S. 46-53.

Oetzel 2009. Oetzel, Caro: „Heiko Zahlmann“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 162-165.

Ogidan 2010. Ogidan, Sydney: „Ist Street Art der „Hip-Hop“ der bildenden Kunst? Evan Roth im Gespräch“, in: *Street and Studio. From Basquiat to Séripop*, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010, S. 120-125.

Ohne Autor 1994. Ohne Autor: „Geht total verstärkt ab“, in: *Der Spiegel*, 12/1994, S. 130-134.

Ohne Autor 1995. Ohne Autor: „Kulturell bei Null“, in: *Der Spiegel*, 6/1995, S. 205.

Ohne Autor 2005a. Ohne Autor: „Rebel Ink Crew. Calligraphic Freestyle“, in: *Rugged Magazine*, 6/2005-2006, S. 14-15.

Ohne Autor 2005b. Ohne Autor: „Copy & Paste. A Comparison of Source and Imitation“, in: *Rugged Magazine*, 6/2005-2006, S. 40-43.

Ohne Autor 2005c. Ohne Autor: „Surreal Madrid. The Street Sketchbook of San“, in: *Rugged Magazine*, 6/2005-2006, S. 56-57.

Ohne Autor 2006a. Ohne Autor: „Wholetrain. A Graffiti Movie By Florian Gaag“, in: *Rugged Magazine*, 9/2006, S. 26-29.

Ohne Autor 2007a. Ohne Autor: „Meeting of Styles. A World In Colour“, in: *Rugged Magazine*, 12/2007, S. 12.

- Ohne Autor 2007b.** Ohne Autor: „Vaughn Bodé. The Lizard Wizard“, in: *Rugged Magazine*, 13/2007, S. 72.
- Ohne Autor 2009a.** Ohne Autor: „Interview. Herakut – The Perfekt Merge“, in: *Stylefile*, 29/03.2009, S. 6-13.
- Oldiges 2009.** Oldiges, Katrin: „Mirko Reisser [DAIM]“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 142-145.
- Olteanu 2013.** Olteanu, Tina: „Graffiti – Schmiererei oder politische Partizipation?“, in: Nève, Dorothee de /Olteanu, Tina (Hrsg.): *Politische Partizipation jenseits der Konventionen*, Berlin, 2013, S. 177-204.
- Osten 2007.** Osten, Peter: „Die Geometrie des Metatags“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 118-123.
- Osten 2008.** Osten, Peter: „Das Unsichtbare dahinter“, in: Nabi, Adrian: *Backjumps. The Live Issue #3. Urban Communication and Aesthetics, Limited Edition*, Köln 2008, S. 35-37.
- Ostermann 1997.** Ostermann, Eberhard: „Das Interessante als Element ästhetischer Authentizität“, in: Berg, Jan/Hügel, Hans-Otto/Kurzenberger, Hajo (Hrsg.): *Authentizität als Darstellung*, Hildesheim 1997, S. 197-215.
- Pada 2007.** Pada, Pia: „Ein Bild auf einem Zug. Visions in Motion“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007, S. 122-133.
- Papenbrock 2007.** Papenbrock, Martin: „Happening, Fluxus, Performance. Aktionskünste in den 1960er Jahren“, in: Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hrsg.): *1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung*, Stuttgart/Weimar 2007, S. 137-149.
- Papenbrock 2012a.** Papenbrock, Martin: „Graffiti als Kirchenkunst“, in: Heß, Regine/Papenbrock, Martin/Schneider, Norbert (Hrsg.): *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, 14/2012, 1. Aufl., Göttingen 2012, S. 85-96.
- Papenbrock 2012b.** Papenbrock, Martin: „Vom Protest zur Intervention. Grundzüge politischer Kunst im 20. Jahrhundert“, in: Hartmann, Doreen/Lenke, Inga/Nitsche, Jessica (Hrsg.): *Interventionen. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie*, München 2012, S. 27-41.
- Papenbrock/Tophinke 2012.** Papenbrock, Martin, Tophinke, Doris: „Wild Style. Graffiti-Writing zwischen Schrift und Bild“, in: Schuster, Britt-Marie/Tophinke, Doris: *Andersschreiben. Formen, Funktionen, Traditionen*, Berlin 2012, S. 179-197.
- Papenbrock/Tophinke 2016.** Papenbrock, Martin/Tophinke, Doris: „Graffiti. Formen, Traditionen, Perspektiven“, in: Hausendorf, Heiko/Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*, Berlin 2016, S. 88-109.
- Pasternak 2010.** Pasternak, Anne: „Just Do It. Nachwort“, in: McCormick, Carlo/Seno, Ethel (Hrsg.): *Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst*, Köln 2010, S. 306-309.
- Pfeiffer 1986.** Pfeiffer, K. Ludwig: „Produktive Labilität. Funktionen des Stilbegriffs“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 685-725.
- Pietroiuisti 1989.** Pietroiuisti, Cesare: „Graffiti, Kritzelzeichnungen und ihre Umweltinteraktion“, in: Schuster/Woschek 1989. Schuster, Martin/Woschek, Bernhard P.: *Nonverbale Kommunikation durch Bilder*, Stuttgart 1989, S. 183-195.
- Pietsch 2014.** Pietsch, Hans: „Steve Lazarides. Gegen die weisse Wand“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 58-59.
- Pijnenburg 1992.** Pijnenburg, Henk: „Eine persönliche Anschauung zum Stil und Inhalt der Graffiti Kunst“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 42-43.
- Plagemann 1989.** Plagemann, Volker: „Kunst außerhalb der Museen. Musealität der Kunst und Autonomieanspruch der Moderne“, in: Plagemann, Volker (Hrsg.): *Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989, S. 10-19.
- Pohl 2013.** Pohl, Claudia: „Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960“, in: *Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960*, Ausstellungskat., Städtische Galerie Karlsruhe, hg. v. Brigitte Baumstark, Karlsruhe 2013, S. 97-108.
- Powers 1996.** Powers, Lynn A.: „Whatever Happened to the Graffiti Art Movement?“, in: *Journal of Popular Culture*, 29,4/1996, S. 137-142.
- Potowski 2010.** Potowski, U.: „Von der Sub- zur Massenkultur und zurück“, in: *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 06/2010, S. 44-45.
- Preußler 2003.** Preußler, Jo: „Die Rebellischen Zeichen schlagen zurück. The Undeads“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 32.
- Probst/Thalmair 2011.** Probst, Ursula Maria/Thalmair, Franz: „Die unsichtbare Stadt als Aktionsraum der Widersprüche“, in: *Kunstforum International*, 212/2011, S. 67-89.
- Quadflieg 2011.** Quadflieg, Dirk: „Roland Barthes: Mythologie der Massenkultur und Argonaut der Semiologie“, in: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. und erw. Aufl., München 2011, S. 21-33.

- Ramirez 1992.** Ramirez, Yasmin: „Ein Überblick über kritische Antworten auf die Graffiti-Kunst, 1980-1990“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 36-39.
- Ramming 2010.** Ramming, Jochen: „Graffiti als Ur- und Volkskunst. Die Anfänge der Malerei in kunsttheoretischen Konzepten des 20. Jahrhunderts“, in: Alzheimer, Heidrun (Hrsg.): *Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften*, 1. Aufl., Regensburg 2010, S. 511-521.
- Rancière 2006.** Rancière, Jacques: „Die Politik der Ästhetik“, in: *Arch+*, 178/2006, S. 94-98.
- Rautenberg 2014.** Rautenberg, Arne: „Interview mit Mirko Reisser“, in: Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014, S. 222-233.
- Reck 1991a.** Reck, Hans Ulrich: „Imitation und Mimesis“, in: *Kunstforum International*, 114/1991, S. 63-85.
- Reckwitz 2011.** Reckwitz, Andreas: „Habitue oder Subjektivierung? Subjektanalyse nach Bourdieu und Foucault“, in: Šuber, Daniel/Schäfer, Hilmar/Prinz, Sophia (Hrsg.): *Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens*, Konstanz 2011, S. 41-61.
- Reinking 2014.** Reinking, Rik: „Vorwort“, in: Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014, S. 6-7.
- Riggle 2010.** Riggle, Nicholas Alden: „Street Art. The Transfiguration of the Commonplaces“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68/2010, 3, S. 243-257.
- Rose 2011.** Rose, Aaron: „André talks with Aaron Rose“, in: *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011, S. 257-259.
- Ross 1997.** Ross, Tricola: „Ein Stil, mit dem keiner klar kommt. HipHop in der postindustriellen Stadt“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 142-156.
- Rothmann 2014.** Rothmann, Robert: „Physical Disorder oder Urban Culture? Ein ethnographischer Essay über Architektur, Graffiti und Überwachung“, in: *dérive. Magazin für Stadtforschung*, 54/2014, S. 47-50.
- Rückriem/Erdmann 2005.** Rückriem, Georg/Erdmann, Johannes Werner: *Sinn und Sinnbildung. Graffiti Writing als Tätigkeitssystem? Ein Beitrag zum Dialog von Tätigkeitstheorie und System- bzw. Medientheorie, Einladungspapier für den Workshop „Wildfire activities“*, Sevilla 2005.
- Ruhl 2008.** Ruhl, Alexander: „Die hohe Kunst der Streetart. Inszenierung des Urbanen im virtuellen Raum“, in: Richard, Birgit/Ruhl, Alexander (Hrsg.): *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, Frankfurt am Main 2008, S. 207-224.
- Rush 2009.** Rush, Rashid: „Ben Eine“, in: *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009, S. 110-113.
- RWA 1995.** RWA – Revolutionary Women's Art: „Frauen mit Dosen“, in: Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 84.
- Ryll 2009.** Ryll, Marcus: „In Between – Urban Art im Globalisierungsprozess“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 182-188.
- Sackmann/Kastirke 2009.** Sackmann, Reinhold/Kastirke, Nadin: „Hilft mehr Licht? Über den Zusammenhang von Nacht, Beleuchtung und Graffiti“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie*, Halle 2009, S. 203-221.
- Schaefer 2015.** Schaefer, Martina: „Das ist so ein Ego-Ding“, in: *Pforzheimer Zeitung*, 25/2015, S. 73.
- Schaefer-Wiery 2000.** Schaefer-Wiery, Susanne: „Graffiti im Bild. Über die Darstellung von Graffiti in der Malerei“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000, S. 71-80.
- Schaff 2002.** Schaff, Barbara: „Der Autor als Simulant authentischer Erfahrung. Vier Fallbeispiele fingierter Autorschaft“, in: Detering, Heinrich (Hrsg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart/Weimar 2002, S. 426-443.
- Schahadat 2001.** Schahadat, Schamma: „Die Geburt des Autors aus der Mystifikation. Valerij Brjusov, die Signatur und der Stil“, in: Frank, Susi/Lachmann, Renate/Sasse, Sylvia/Schahadat, Schamma/Schramm, Caroline: *Mystifikation – Autorschaft – Original*, Tübingen 2001, S. 183-208.
- Schetsche/Vähling 2011.** Schetsche, Michael T./Vähling, Christian: „Jean Baudrillard: Wider die soziologische Ordnung“, in: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. u. erw. Aufl., München 2011, S. 70-80.
- Schellenberger 2007.** Schellenberger, Christian: „Progressive Relaxation“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 59-67.

- Schiesser 2008.** Schiesser, Giaco: „Autorschaft nach dem Tod des Autors. Barthes und Foucault Revisited“, in: Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hrsg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008, S. 20-32.
- Schiff 2008.** Schiff, Hajo: „Fresh Air Smells Funny“, in: *Kunstforum International*, 190/2008, S. 310-311.
- Schlüter 2014a.** Schlüter, Ralf: „Das wilde Lächeln“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 82.
- Schlüter 2014b.** Schlüter, Ralf: „Carolyn Christov-Bakargiev. Interview mit der Ex-Documenta-Leiterin über die politische Bedeutung und Relevanz von Fassden-Bildern und Botschaften“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 116-121.
- Schmid 1982.** Schmid, Joachim: „Graffiti – Scene Berlin“, in: *Kunstforum International*, 50/1982, S. 56-57.
- Schmidt 1976.** Schmidt, Siegfried J.: „Ästhetiktheorie und Architekturästhetik: ein Diskussionsangebot“, in: Carlini/Schneider 1976. Carlini, Alessandro/Schneider, Bernhard (Hrsg.): *Die Stadt als Text*, Tübingen 1976, S. 105-116.
- Schmidt 2005.** Schmidt, Christian: „Street Art. Symbolische Angriffe auf die Funktionalität der Stadt“, in: Amann, Marc: *Go! Stop! Act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, Frankfurt am Main, S. 143-156.
- Schmidt 2008a.** Schmidt, Christian: „Street Art. Symbolische Angriffe auf die Funktionalität der Stadt“, in: Nabi, Adrian: *Backjumps. The Live Issue #3. Urban Communication and Aesthetics*, Köln 2008, S. 302-305.
- Schmidt 2009a.** Schmidt, Christian: „Street Art – Zeichen der Zeit“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 194-205.
- Schmidt 2009b.** Schmidt, Nora: „Die Kunst und die Stadt. Vom Versuch einer Grenzziehung“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 78-91.
- Schmidt 2012.** Schmidt, Christian: „Jugendkulturelle Szenen und Kulturelle Bildung“, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*, München 2012, S. 819-821.
- Schmidt 2013.** Schmidt, Christian: „Urbanität leben“, in: Frankfurter Buchmesse Ausstellungs- und Messe GmbH des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels (Hrsg.): *Urbanität leben. Eine Buchkollektion der Frankfurter Buchmesse*, Frankfurt am Main 2013, S. 5-10.
- Schmidt 2014.** Schmidt, Sven: „Caber One“, in: *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 14/2014, S. 4-11.
- Schmiedel/Förster/Thöle/Nelkowski 1998.** Schmiedel, Marina/Förster, Christine/Thöle, Wiebke/Nelkowski, Marian: „Graffiti“, in: Schlobinski, Peter/Niels-Christian, Heins (Hrsg.): *Jugendliche und ihre Sprache*, Opladen 1998, S. 25-61.
- Schneickert/Schumacher 2014.** Schneickert, Christian/Schumacher, Florian: „Writing Distinction – Eine illegitime Kultur als subkulturelles Feld“, in: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 39,1/2014, S. 43-60.
- Schneickert/Schumacher 2015.** Schneickert, Christian/Schumacher, Florian: „Graffiti-Writing als Distinktion von „unten“. Zum Verhältnis von sozialem Raum, subkulturellen Feldern und legitimer Kultur“, in: Danko, Dagmar/Moeschler, Olivier/Schumacher, Florian (Hrsg.): *Kunst und Öffentlichkeit*, Wiesbaden 2015, S. 211-236.
- Schneider 2012b.** Schneider, Kathrin: „(Re) Claim the City. Writing als Raumanewerung im öffentlichen Raum“, in: Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): *Techniken der Zugehörigkeit*, Karlsruher Studien Technik und Kultur, Bd. 5, Karlsruhe 2012, S. 147-170.
- Schnoor 2005.** Schnoor, Oliver: „Die Bruderschaft der Schreiber und der Geist des Designs. Zur Religiosität von Graffiti-Sprühern“, in: *Ästhetik & Kommunikation*, 131/2005, S. 87-94.
- Schnoor 2009a.** Schnoor Oliver: „Künstlerischer Ausdruck biographischer Erfahrungshaltungen. Ein Beispiel für die Triangulation von Bildinterpretation und Biografieanalyse“, in: Behse-Bartels, Grit/Brand, Heike (Hrsg.): *Subjektivität in der qualitativen Forschung. Der Forschungsprozess als Reflexionsgegenstand*, Opladen 2009, S. 135-157.
- Schnoor 2009b.** Schnoor, Oliver: „„Kleine Geschichte“ der Graffiti-Kultur – Zwischen subkultureller Autonomie und gesellschaftlicher Bezogenheit“, in: Sackmann, Reinhold/Kison, Silvio/Horn, Andre (Hrsg.): *Graffiti Kontrovers: die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie*, Halle 2009, S. 18-29.
- Schorr 2011.** Schorr, Björn: „Graffiti im Spiel der Zeit“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 25-29.
- Schrage 1997.** Schrage, Dieter: „Warum Graffiti schwerlich eine Sachbeschädigung sein können“, in: Nikitsch, Herbert/Tschofen, Bernhard (Hrsg.): *Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung in Wien 1995*, Wien 1997, S. 449-454.
- Schröder 2009.** Schröder, Sebastian: „Die HipHop-Szene als ‚Kultur der Straße‘?“, in: Geschke, Sandra Maria (Hrsg.): *Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*, 1. Aufl., Wiesbaden 2009, S. 61-72.
- Schumann 2011.** Schumann, Tobias: „Verbotene Spiele – Transformationen des Stadtraums zur urbanen Arena: Der analoge Charakter des Graffiti-Writings“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 30-49.

- Schwanhäußer 2009.** Schwanhäuser, Anja: „Die Stadt als permanentes Happening“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 124-131.
- Schwartz/Dovidio 1984.** Schwartz, Marc J./Dovidio, John F.: „Reading Between the Lines: Personality Correlations of Graffiti Writing“, in: *Perceptual and Motor Skills*, 59/1984, S. 395-398.
- Schwerfel 2014.** Schwerfel, Hans Peter: „JR. Von der Favela in den Panthéon: Frankreichs Superstar“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 122-131.
- Serra 2010.** Serra, Tony J.: „Graffiti und die amerikanische Justiz. Epilog“, in: McCormick, Carlo/Seno, Ethel (Hrsg.): *Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst*, Köln 2010, S. 310-313.
- SHARK 1996.** SHARK: „Tag It Up“, in: Wiese, Markus: *Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung*, 1. Aufl., Moers 1996, S. 136-140.
- Sheon 1977.** Sheon, Aaron: „The Discovery of Graffiti“, in: *The Art Journal*, 36,1/1976, S. 16-22.
- Siefkes 2009.** Siefkes, Martin: „Zeichenmaterie und Zeichenträger bei stilistischen Zeichen“, in: *Kodikas/Code. Ars Semiotika*, Vol. 32/2009, S. 63-83.
- Siegl 2000.** Siegl, Norbert: „Kulturphänomen Graffiti. Das Wiener Modell der Graffiti-Forschung“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000, S. 81-104.
- Sjöstrand 2008.** Sjöstrand, Torkel: „RAGE – Hamburg, Germany“, in: Almqvist, Björn/Sjöstrand, Torkel (Hrsg.): *Overground 3. Trans Europe Express*, Årsta 2008, S. 138-157.
- Skasa-Weiß 1983.** Skasa-Weiß, Ruprecht: „Graffiti – Wandkunst oder Vandalismus?“, Nachwort, in: Appuhn, Klaus D. (Hrsg.): *Graffiti. Kunst auf Mauern*, 3. Aufl., Dortmund 1984, S. 165-184.
- Skki 2007.** Skki: „Notizen“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 112-117.
- Sky One 1998.** Sky One: „Die Liebe zu Graffiti und zu mir selbst“, in: Treeck, Bernhard van: *Graffiti Art. Graffiti auf Wänden und Mauern*, Bd. 9., Berlin 1998, S. 126-127.
- Smolarski 2011a.** Smolarski, Pierre: „Einleitung“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 5-8.
- Smolarski 2011b.** Smolarski, Pierre: „Ein Versuch über die Linie. Graffiti zwischen Spielkultur und Ästhetisierungsprozess und die Linie als ‚Mythos im Werden‘“, in: Beuthan, Ralf/Smolarski, Pierre (Hrsg.): *Was ist Graffiti?*, Würzburg 2011, S. 50-66.
- Sobczak/Piesiewicz 2011.** Sobczak, Jacek/Piesiewicz, Piotr: „Graffiti – work of art or a form of destruction of architectural objects?“, in: Duchowski, Mirosław (Hrsg.): *Street art. między wolnością a anarchią*, Warszawa 2011, S. 225-232.
- Soeffner 1986.** Soeffner, Hans-Georg: „Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 317-341.
- Soltani 2008.** Soltani, B: „Blow Crew“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 10/Winter 2008, S. 17-21.
- SPERM 1995.** SPERM: „Zürich: Old School? New School?“, in: Niemand, Nikolaus: *Graffiti Art. Süddeutschland und Schweiz*, Bd. 2, Berlin 1995, S. 116-117.
- Stahl 1987a.** Stahl, Johannes: „Neue Spraybilder aus New York – Das Ende des Graffiti-Booms“, in: *Kunstforum International*, 87/1987 S. 327-331.
- Stahl 1987b.** Stahl, Johannes: „Der Zug ist ein Teil von mir. Der New Yorker Sprayer Lee Quinones im Gespräch mit Johannes Stahl“, in: *Kunstforum International*, 91/1987 S. 284-287.
- Stahl 1992a.** Stahl, Johannes: „Mein Name in Leuchtschrift. Über die Auswirkungen des American Graffiti auf Europa“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 26-31.
- Stahl 2002.** Stahl, Johannes: „Graffiti“, in: Butin, Hubertus (Hrsg.): *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, 1. Aufl., Köln 2002, S. 107-109.
- Stahl 2014a.** Stahl, Johannes: „Aufruhr im Raum – Teil 1“, in: Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014, S. 37-47.
- Stahl 2014b.** Stahl, Johannes: „Aufruhr im Raum – Teil 2“, in: Reisser, Mirko (Hrsg.): *Mirko Reisser [DAIM] 1989 – 2014*, 1. Aufl., Rom 2014, S. 95-105.
- Stalder 2010.** Stalder, Felix: „Kritische Strategien zu Kunst und Urheberrecht“, in: *Kunstforum International*, 201/2010, S. 110-117.
- Steidl 2008.** Steidl, Katharina: „Le Langage du Mur. Brassais Graffiti-Fotografien zwischen Surrealismus und Ethnographie“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 57/2008, S. 207-237.
- Steinwachs 1986.** Steinwachs, Burkhard: „Stilisieren ohne Stil? Bemerkungen zu ‚Design‘ und ‚Styling‘“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 342-357.

Stewart 1992. Stewart, Jack: „M.T.A. – MASS TRANSIT ART. Die Kunst der Massenverkehrsmittel“, in: *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992, S. 8-17.

Stocker/Dutcher/Hargrove/Cook 1972. Stocker, Terrance L./Dutcher, Linda W./Hargrove, Stephen M./Cook, Edwin A.: „Social Analysis of Graffiti“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 85, 338/1972, S. 356-366.

Stöckl 2004. Stöckl, Hartmut: „Typografie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typografischer Gestaltung“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, Heft 41/2004, S. 5-48.

Stöppel 2010. Stöppel, Daniela: „Bildwissenschaft“, in: *Helikon. A Multidisciplinary Online Journal*, 1/2010, S. 184-188.

Strehle 2008. Strehle, Samuel: „Fortsetzung des Aufstands mit anderen Mitteln? Eine kultursoziologische und medientheoretische Analyse des Graffiti-Writings“, in: Strehle, Sascha/Szabo, Sacha (Hrsg.): *Unterhaltungswissenschaft. Populärkultur im Diskurs der Cultural Studies*, Marburg 2008, S. 11-38.

Strehle 2011. Strehle, Samuel: „Hans Belting: „Bild-Anthropologie“ als Kulturtheorie der Bilder“, in: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. überarb. u. erw. Aufl., München 2011, S. 507-518.

Strick 2005. Strick, Simon: „Graffiti – Zug und Entzug der öffentlichen Signaturen“, in: *PLURALE. Zeitschrift für Denkversionen*, 4/2005, S. 201-223.

Strunk 2008. Strunk, Marion: „Autorschaft, kollektiv“, in: Caduff, Corina/Wälchli, Tan (Hrsg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008, S. 218-23.

Stüttgen 2003. Stüttgen, Tim: „Von den Brettern zur Kunst. Tommy Guerrero, Mark Gonzales und Ed Templeton“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 30.

Suter 1995a. Suter, Beat: „Tagging Up The Information Highway“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 42-43.

Suter 1995b. Suter, Beat: „Kultplätze. Sprayerwildnis, Hall of Fame, Züge, Magazine“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 44-53.

Suter 2000. Suter, Beat: „Graffiti-Cyberland – Objekte im Spiegel des Verschwindens“, in: Schaefer-Wiery, Susanne/Siegl, Norbert (Hrsg.): *Der Graffiti-Reader. Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti*, Wien 2000, S. 116-125.

Tagno 2007. Tagno, Daniel: „Die Erkenntnis der Notwendigkeit von Reanimation“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 7-19.

TAKI183 2011. TAKI183: „Foreword“, in: Gastman, Roger/Neelon, Caleb: *The History of American Graffiti*, 1. Aufl., New York 2011, S. 17.

Techno 169 2010. Techno 169: „CUBABRA-SIL – Berlin“, in: Nabi, Adrian: *Backjumps. The Live Issue #3. Urban Communication and Aesthetics, Limited Edition*, Köln 2008, S. 94-97.

Temeschinko 2007b. Temeschinko, Johannes: „Tags. Tags und ihr Gehalt öffentlicher Provokation“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 7/Frühling 2007, S. 35-42.

Ter Haar/Kaltenhäuser 2014. Ter Haar, Lene/Kaltenhäuser, Robert: „Hello...“, in: MOSES und TAPS: *International Topsprayer*, 3. Aufl., Mainaschaff 2014, S. 44-45.

Thévoz 1984. Thévoz, Michel: „Die Mauer als erogene Zone“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 10-11.

Thomas 2009. Thomas, Jens: „Subversiv und selbstverklebt“, in: Klitzke, Katrin/Schmidt, Christian (Hrsg.): *Street Art. Legenden zur Straße*, 1. Aufl., Berlin 2009, S. 172-177.

Turner/Dumkow 1999. Turner, Valerie/Dumkow, Michael: „Zwischen Ekstase und Medienidentität. Graffiti als Lifestyle. Vier Bemerkungen“, in: Ausfeld, Lea/Dumkow, Michael (Hrsg.): *Bombing & Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti*, Zürich 1999, S. 36-43.

Tietenberg 2013. Tietenberg, Annette: „Die Signatur als Authentifizierungsstrategie in der Kunst und im Autorendesign“, in: Daur, Uta (Hrsg.): *Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestationen eines Paradoxes*, Bielefeld 2013, S. 19-34.

Tillmans 1996. Tillmans, Wolfgang: „„Authentisch ist immer eine Frage des Standpunkts“. Ein Gespräch von Martin Pesch“, in: *Kunstforum International*, 133/1996, S. 256-269.

Todt 2001a. Todt, Marc: „DELTA. Der Herrscher der Alphabets“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 25/Dezember – Januar 2000/01, S. 6-10.

Todt 2001b. Todt, Marc: „Monsters of Arts“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 28/Juni – Juli 2001, S. 90-94.

Todt 2002. Todt, Marc: „ATOME-IBS TFP. Der Weltenbummler“, in: *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 35/Juni 2002, S. 82-86.

Tophinke 2016. Tophinke, Doris: „In den tiefsten Winkeln unserer Betonwälder tanzen die Namen ein farbenfrohes Fest und wir tanzten bis in die Morgenstunden“ – Zur praktischen Kultur des Graffiti“, in: Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika: *Kommunikative und sprachliche Praktiken*, Berlin 2016, S. 405-430.

Treack 1997. Treack, Bernhard van: „Geliebte Überdosis“, in: Wiese, Markus: *Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung*, 1. Aufl., Moers 1996, S. 148-150.

Treack 2003. Treack, Bernhard van: „Styles – Typografie als Mittel zur Identitätsbildung“, in: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): *Hip Hop. Globale Kultur – lokale Praktiken*, Bielefeld 2003, S. 102-110.

Tremp 1984. Tremp, Urs: Gedanken zu einer Inschrift auf der Berliner Mauer“, in: Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 59.

Tschaitshian 2003. Tschaitshian, Ramin: „Eine gebrandmarkte Kultur? Von dem Verlust von öffentlichem Raum und seiner Zurückerobung durch Graffiti“, in: *Colortrip. Journal für Straßenkultur*, Ausg. 03/Mai 2003, S. 20-24.

Uduwerella 1997. Uduwerella, Barbara: „Graffiti – Die Werbung für sich selbst“, in: Wiese, Markus: *Graffiti Dortmund. Die Kunst der Sachbeschädigung*, 1. Aufl., Moers 1996, S. 141-147.

Uhlig/Müller 2012. Uhlig, Bettina/Müller, Carsten: „Reclaim the urban space. Urban Art als (politische) Kunst im öffentlichen Raum“, in: Besand, Anja (Hrsg.): *Politik trifft Kunst. Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung*, Bonn 2012, S. 144-159.

Ullrich 2014. Ullrich, Andreas: „Was ist Sticker Art?“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 83.

Uno 2003. Uno, Nomad: „No immer ...Was war eigentlich Streetart?“, in: *De:Bug. Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, 73/2003, S. 25.

USER 2006. USER: „Blade is back“, in: *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006, S. 14-15.

Uske 2007. Uske, Bernhard: „Die Einverleibung fällt aus. Graffiti as an Institution“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007, S. 88-101.

Vergara 1994. Vergara, Camilo Jose: „American Graffiti“, in: *The Nation*, 11/21/1994, Vol. 259 Issue 17, S. 606.

Verspohl 1980. Verspohl, Franz-Joachim: „Mene Mene Tekel. Peres Wandmalereien und Graffiti heute“, in: *Kritische Berichte*, 1980, 1/2, S. 56-62.

Vieth 2014. Vieth, Anne: „Von der Straße ins Museum“, in: *Art Spezial Street Art*, Sonderheft 2/2014, S. 81.

Volland 2010. Volland, Janna: „Wie politisch sind American Graffiti? Eine exemplarische Bestandsaufnahme“, in: Klee, Andreas (Hrsg.): *Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti*, Wiesbaden 2010, S. 91-108.

Vollbrecht 1997. Vollbrecht, Ralf: „Von Subkulturen zu Lebensstilen. Jugendkulturen im Wandel“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 22-31.

Wagner/Jaccard 2011. Wagner, Stefan/Jaccard, Remi: „Street Art – But my mother is ambivalent“, in: *Kunstbulletin*, 4/2011, S. 33-37.

Wahrendorf 2013. Wahrendorf, Janine: „Street Art und Culture Jamming als Rückerobung des urbanen Raumes?“, in: Brühl, Simone/Heller, Jakob, C (Hrsg.): *Re: Medium. Standortbestimmungen zwischen Medialität und Mediatisierung*, Marburg 2013, S. 263-279.

Waldvogel 2006. Waldvogel, Florian: „Reclaim the Street!“, in: Krause, Daniela/Heinicke, Christian (Hrsg.): *Street Art. Die Stadt als Spielplatz*, Bugrim 2006, S. 64-65.

Ward 2009. Ward, Frazer: „Shifting Ground: Street Art of the 1960s and ,70s“, in: *Street Art Street Life. From the 1950s to Now*, Ausstellungskat., Bronx Museum of the Arts, hg. v. Katherine Bussard, Frazer Ward und Lydia Yee, New York 2009, S. 99-104.

Weber 1992. Weber, Eva: „Graffiti. Die Kunst die aus der Dose kommt“, in: *Szene Hamburg: das Stadtmagazin*, 19/1992, S. 18-22.

Wehse 1984. Wehse, Rainer: „Graffiti. Wandkritzeleien als Gegenstand der Volkskunde“, in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 80/1984, S. 207-215.

Weibel 1995. Weibel, Peter: „Digitale Doubles: Von der Kopie zum Klon. Zweiter Entwurf“, in: Eiblmayr, Silvia/Winkler, Sabine (Red.): *Original. Symposium Salzburger Kunstvereine*, Aus dem Engl. v. Elisabeth Frank-Grossebner u. Camilla Nielsen, Ostfildern 1995, S. 157-186.

Welskop 1994. Welskop, Andreas: „S.W.A.T. Posse & HipHop in Ost-Berlin“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 102-103.

Welz 1984. Welz, Gisela: „Die wilden Bilder von New York City“, in: Greverus, Ina-Maria/Schütz, Ottfried/Stubenvoll, Willi (Hrsg.): *Naif: Alltagsästhetik oder ästhetisierter Alltag*, Frankfurt am Main 1984, S. 191-207.

Wenzel 1997. Wenzel, Steffen: „Urban und utilitär. Straßensport in Jugendkulturen“, in: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim 1997, S. 182-189.

Westhoff 1994. Westhoff, René: „Vaughn Bodès lachendes Licht“, in: Henkel, Oliva/Domentat, Tamara/Westhoff, Rene: *Spray City – Graffiti in Berlin*, Berlin 1994, S. 16-19.

Wetzel 2002. Wetzel, Michael: „Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights“, in: Detering, Heinrich (Hrsg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart/Weimar 2002, S. 278-290.

Wetzel 2006. Wetzel, Michael: „Artefaktualitäten. Zum Verhältnis von Authentizität und Autorschaft“, in: Knaller, Susanne/Müller, Harro (Hrsg.): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München 2006, S. 36-54.

Wetzel 2010. Wetzel, Michael: „Autor/ Künstler“, in: Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Schlenstedt, Dieter/Steinwachs, Burckhardt/Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Studienausg., Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2010, S. 480-543.

Wiczak 2007. Wiczak, Thomas: „Angekommen“, in: Mai, Markus/Wiczak, Thomas: *Das Gedächtnis der Stadt schreiben*, Erstauf., Årsta 2007, S. 69-77.

Wiggenhauser 1995. Wiggenhauser, Christian: „Aus Grau mach Bunt. Sprayermagazine“, in: *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995, S. 70-71.

Wilhelm 2013. Wilhelm, Jennifer: „Urban Art Biennale 2013 Chronik“, in: *Urban Art Biennale 2013*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2013, S. 90-92.

Winant 2011. Winant, Peter: „Street Art. Die Fassade lebt“, in: *Colour Road. Architekturmagazin von Renolit*, 09/2011.

Windzio 2010. Windzio, Michael: „Warum begehen Jugendliche Graffiti-Delikte? Kriminologische und stadtsoziologische Perspektiven“, in: Klee, Andreas (Hrsg.): *Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti*, 1. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 67-90.

Winkler 2004. Winkler, Hans: „legal/illegal – Eine Einleitung“, in: *Legal/Illegal. Wenn Kunst Gesetze bricht*, Ausstellungskat., Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, hg. v. NGBK, Stuttgart 2004, S. 27-36.

Winkler/McCormick 2007. Winkler, Hans/McCormick, Carlo: „Legal – Illegal. Crossing the Boundaries between Art and Criminality“, in: Kaltenhäuser, Robert (Hrsg.): *Art Inconsequence. Advanced Vandalism*, Mainaschaff 2007, S. 16-39.

Wolf-Gazo 2012. Wolf-Gazo, Ernest: „The Graffiti-Effect in Egypt's Revolt“, in: Bohn, Ralf/Wilhelm, Heiner: *Inszenierung und Effekte. Die Magie der Szenografie*, 1. Aufl., Bielefeld 2012, S. 221-246.

Woodmansee/Jaszi 1999. Woodmansee, Martha/Jaszi, Peter: „Die globale Dimension des Begriffs der ‚Autorschaft‘“, in: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999, S. 391-419.

Wucherer 1989. Wucherer, Barbara: „Auch kannst du allerlei Schlachten sehen – Künstlerische Inspirationen vor der Wand“, in: *An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie*, Ausstellungskat., Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, hg. v. Johannes Stahl, Köln 1989, S. 137-158.

Wünn 2011. Wünn, Tobias: „East 3- Rock Steady Crew“, in: *Streetlove. Hip Hop Culture Magazine*, Ausg. 01/August-Oktober 2011, S. 68-71.

Wünn 2014a. Wünn, Tobias: „Hombre. Stick up Kids – True Rokin' Soul“, in: *Streetlove Hip Hop Culture Magazine*, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer 2014, S. 12-19.

Wünn 2014b. Wünn, Tobias: „Hall of Fame Tour. Karlsruhe“, in: *Streetlove Hip Hop Culture Magazine*, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer 2014, S. 36-43.

Wuggenig 2003. Wuggenig, Ulf: „Subkultur“, in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart/Weimar 2003, S. 66-73.

Wuggenig 2011. Wuggenig, Ulf: „Kunst-Kunst, Street Art und ‚Kreativität‘. Annäherungen mit Hilfe von Feld- und Systemtheorie“, in: Šuber, Daniel/Schäfer, Hilmar/Prinz, Sophia (Hrsg.): *Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens*, Konstanz 2011, S. 217-251.

Young 2010. Young, Alison: „Negotiated consent or zero tolerance? Responding to graffiti and street art in Melbourne“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 99-114.

Zembylas 2009. Zembylas, Tasos: „Kunst in der Öffentlichkeit. Versuch über die Grenzen des Erlaubten“, in: Hieber, Lutz/Moebius, Stephan (Hrsg.): *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*, Bielefeld 2009, S. 231-244.

Zephyr 2010. Zephyr: „The City“, in: *City. Analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14,1-2/2010, S. 154-155.

AUSSTELLUNGS- KATALOGE

Ausstellungskat. Barmen 2008. *Still on and non the Wiser. An Exhibition with Selected Urban Artists*, Ausstellungskat., Kunsthalle Barmen, hg. v. Rik Reinking, Mainaschaff 2008.

Ausstellungskat. Basel 1984. *Subway Graffiti. New York 82/83*, Ausstellungskat., Gewerbemuseum/Museum für Gestaltung Basel, hg. v. Thomas Christ, Basel 1984.

Ausstellungskat. Berlin 1985. *Elementarzeichen. Urformen visueller Information*, Ausstellungskat., Staatliche Kunsthalle Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, hg. v. Regelindis Westphal, Berlin 1985.

Ausstellungskat. Dresden 2009. *Muralismo Morte. Wandmalerei in verlassenen Gebäuden und auf verrottenden Gemäuern*, Ausstellungskat., Dresden, hg. v. Jens Besser, Dresden 2009.

Ausstellungskat. Erlangen 1992. *Coming from the Subway. New York Graffiti Art. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung*, Ausstellungskat., Groninger Museum, Erlangen 1992.

Ausstellungskat. Hamburg 2000. *Urban Discipline 2000. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, 1. Aufl., Hamburg 2000.

Ausstellungskat. Hamburg 2001. *Urban Discipline 2001. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, 1. Aufl., Hamburg 2001.

Ausstellungskat. Hamburg 2002. *Urban Discipline 2002. Graffiti-Art*, Ausstellungskat., hg. v. Gerrit Peters, Heiko Zahlmann, Mirko Reisser, Hamburg 2002.

Ausstellungskat. Hamburg 2014. *Street Art – meanwhile in deepest east anglia, thunderbirds were go*, Ausstellungskat., Von der Heydt-Museum Wuppertal, hg. v. Rik Reinking, Hamburg 2014.

Ausstellungskat. Heidelberg 1999. *Originale echt falsch – Nachahmung, Kopie, Zitat, Aneignung, Fälschung in der Gegenwartskunst*, Ausstellungskat., Neues Museum Weserburg Bremen, hg. v. Thomas Deecke, Heidelberg 1999.

Ausstellungskat. Heidelberg 2011. *Urban Art – Graffiti 21*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2011.

Ausstellungskat. Heidelberg 2013. *Urban Art Biennale 2013*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2013.

Ausstellungskat. Heidelberg 2015. *Urban Art Biennale 2015*, Ausstellungskat., Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, hg. v. Meinrad Maria Grewenig, Heidelberg 2015.

Ausstellungskat. Karlsruhe 2013. *Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960*, Ausstellungskat., Städtische Galerie Karlsruhe, hg. v. Brigitte Baumstark, Karlsruhe 2013.

Ausstellungskat. Köln 1989. *An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie*, Ausstellungskat., Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, hg. v. Johannes Stahl, Köln 1989.

Ausstellungskat. Köln 2013. *Street-Art Brazil*, Ausstellungskat., Schirn Kunsthalle Frankfurt, hg. v. Carolin Köchling, Köln 2013.

Ausstellungskat. Los Angeles 2011. *Art in the Streets*, Ausstellungskat., MOCA Los Angeles, hg. v. Jeffrey Deitch u. Roger Gastman, New York 2011.

Ausstellungskat. Ludwigshafen am Rhein 1987. *New York Graffiti*, Ausstellungskat., Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Richard W. Gassen, Ludwigshafen 1987.

Ausstellungskat. München 1984. *Classical American Graffiti Writers and High Graffiti Artists*, Ausstellungskat., Galerie Thomas, bearb. v. Rosmarie Schulz, München 1984.

Ausstellungskat. New York 1983. *Post-Graffiti. Exhibition by Post-Graffiti-Artists*, Ausstellungskat., Sidney Janis Gallery, New York 1982.

Ausstellungskat. New York 2009. *Street Art Street Life. From the 1950s to Now*, Ausstellungskat., Bronx Museum of the Arts, hg. v. Katherine Bussard, Frazer Ward u. Lydia Yee, New York 2009.

Ausstellungskat. New York 2013. *City as Canvas. New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*, Ausstellungskat., Museum of the City of New York hg. v. Sean Corcoran Carlo McCormick, New York 2013.

Ausstellungskat. Osnabrück 2008. *Fresh Air Smells Funny. Urban Art*, Ausstellungskat., Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, hg. v. Rik Reinking, Osnabrück 2008.

Ausstellungskat. Ostfildern 2009. *Urban Art. Werke aus der Sammlung Reinking*, Ausstellungskat., Museum für moderne Kunst Bremen, hg. v. Ingo Clauß, Ostfildern 2009.

Ausstellungskat. Paris 2009. *Born in the Streets – Graffiti*, Ausstellungskat., Fondation Cartier pour l'art contemporain, hg. v. Hervé Chandès, Paris 2009.

Ausstellungskat. Saarbrücken 2012. *4560 Urban Art Show*, Ausstellungskat., Stadtgalerie Saarbrücken, hg. v. Kulturamt der Landeshauptstadt Saarbrücken, Saarbrücken 2012.

Ausstellungskat. San Francisco 1978. *Aesthetics of Graffiti*, Ausstellungskat., San Francisco Museum of Modern Art, hg. v. Rolando Castellen, San Francisco 1978.

Ausstellungskat. Stuttgart 1986. *Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert*, Ausstellungskat., Württembergischer Kunstverein Stuttgart, hg. v. Willi Bucher u. a., Darmstadt 1986.

Ausstellungskat. Stuttgart 2004. *Legal/Illegal. Wenn Kunst Gesetze bricht*, Ausstellungskat., Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, hg. v. NGBK, Stuttgart 2004.

Ausstellungskat. Stuttgart 2007. *Wal|hre Lügen. Original und Fälschung im Dialog*, Ausstellungskat., Galerie Albstadt, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, hg. v. Ernst Schöller, Stuttgart 2007.

Ausstellungskat. Wettingen 1995. *Anarchie und Aerosol. Wandsprüche und Graffiti 1980-1995*, Ausstellungskat., Historisches Museum Baden Schweiz, hg. v. Dusan Brozman, Meili Dschen u. Beat Suter, Wettingen 1995.

Ausstellungskat. Wien 1998. *O.K. Ortsbezug. Konstruktion oder Prozess? Materialien – Recherchen und Projekte im Problemfeld „Öffentliche Kunst“*, Ausstellungskat., Offenes Kulturhaus des Landes Oberösterreich, hg. v. Hedwig Saxenhuber u. Georg Schöllhammer, Wien 1998.

Ausstellungskat. Wien 2010. *Street and Studio. From Basquiat to Séripop*, Ausstellungskat., Kunsthalle Wien, hg. v. Gerald Matt, Cathérine Hug, Thomas Mießgang, Wien 2010.

GRAFFITI-MAGAZINE

Artistz 01/2007. *Artistz. Graffiti Magazin – Stylewriting Berlin*, Ausg. 01/2007.

Artistz 01/2009. *Artistz. Graffiti Magazin*, Ausg. 01/2009.

Artistz 02/2008. *Artistz. Graffiti Magazin – Stylewriting Berlin*, Ausg. 02/2008.

Artistz 03/2009. *Artistz. Graffiti Magazin – Stylewriting Berlin*, Ausg. 03/2009.

Artistz 04/2010. *Artistz. Graffiti Magazin – Stylewriting Berlin*, Ausg. 04/2010.

Artistz 4.1/2010. *Artistz. Graffiti Magazin*, Online-Ausg. 4.1/2010.

Artistz 4.2/2012. *Artistz. Graffiti Magazin*, Online-Ausg. 4.2/2011.

Artistz 4.4/2012. *Artistz. Graffiti Magazin*, Ausg. 4.4/2012.

Artistz 05/2014. *Artistz. Graffiti Magazin*, Ausg. 05/2014.

Backjumps Special Edition 1994. *Backjumps. Graffiti Magazine, Special Edition*, 1994.

Backspin 24/2000. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 24/Okttober – November 2000.

Backspin 25/2000/01. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 25/Dezember – Januar 2000/01.

Backspin 27/2001. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 27/April/Mai 2001.

Backspin 28/2001. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 28/Juni/Juli 2001.

Backspin 31/2001/02. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 31/Dezember – Februar 2001/02.

Backspin 34/2002. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 34/Mai 2002.

Backspin 35/2002. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 35/Juni 2002.

Backspin 95/2008. *Backspin. Hip Hop Magazin*, Ausg. 95/ Juli-August 2008.

Bosphorus 03/2013. *Bosphorus. Graffiti Magazine*, Ausg. 03/2013.

Colortrip 02/2002. *Colortrip. Journal für Straßenkultur*, Ausg. 02/2002.

Colortrip 03/2003. *Colortrip. Journal für Straßenkultur*, Ausg. 03/Mai 2003.

Colortrip 04/2004. *Colortrip. Journal für Straßenkultur*, Ausg. 04/Frühling 2004.

Down by Law 06/2010. *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 06/2010.

Down by Law 11/2012. *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 11/2012.

Down by Law 12/2012. *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 12/2012.

Down by Law 14/2014. *Down by Law. Graffiti Art Magazine*, 14/2014.

Fatcap 18/2013. *Fatcap Magazine*, Issue 18/2013.

Graffiti Magazine 1/2005. *Graffiti Magazine*, Ausg. 1/Winter 2005.

Graffiti Magazine 2/2006. *Graffiti Magazine*, Ausg. 2/Frühling 2006.

Graffiti Magazine 3/2006. *Graffiti Magazine*, Ausg. 3/Sommer 2006.

Graffiti Magazine 4/2006. *Graffiti Magazine*, Ausg. 4/Winter 2006.

Graffiti Magazine 5/2007. *Graffiti Magazine*, Ausg. 5/Frühling 2007.

Graffiti Magazine 6/2007. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 6/Sommer 2007.

Graffiti Magazine 7/2007. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 7/Winter 2007.

Graffiti Magazine 8/2008. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 8/Frühling 2008.

Graffiti Magazine 9/2008. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 9/Sommer 2008.

Graffiti Magazine 10/2008. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 10/Winter 2008.

Graffiti Magazine 11/2009. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 11/Frühling 2009.

Graffiti Magazine 12/2009. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 12/Sommer 2009.

Graffiti Magazine 13/2009. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 13/Winter 2009.

Graffiti Magazine 14/2010. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 14/Frühling 2010.

Graffiti Magazine 15/2010. *Graffiti Magazine*,
Ausg. 15/Sommer 2010.

Klick Klack Magazin 01/2010. *Klick Klack
Magazin*. Die München Ausg., No. 1, 06/2010.

Klick Klack Magazin 02/2014. *Klick Klack
Magazin*. 32 Notes of Graffiti, No. 2, 05/2014.

Streetlove 01/2011. *Streetlove. Hip Hop
Culture Magazine*, Ausg. 01/August-Oktober
2011.

Streetlove 02/2012. *Streetlove Hip Hop
Culture Magazine*, Ausg. 02/Sommer 2012.

Streetlove 03/2014. *Streetlove Hip Hop
Culture Magazine*, Ausg. 03/Frühjahr-Sommer
2014.

Stopthebuff 01/2008. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 01/Dezember 2008.

Stopthebuff 03/2009. *Stopthebuff Graffiti Ma-
gazine*, Ausg. 03/Dezember 2009.

Stopthebuff 04/2010. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 04/Mai 2010.

Stopthebuff 05/2011. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 05/März 2011.

Stopthebuff 06/2011. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 06/Dezember 2011.

Stopthebuff 07/2012. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 07/Mai 2012.

Stopthebuff 08/2012. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 08/November 2012.

Stopthebuff 09/2013. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 09/Mai 2013.

Stopthebuff 10/2013. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 10/Dezember 2013.

Stopthebuff 11/2014. *Stopthebuff Graffiti
Magazine*, Ausg. 11/Juli 2014.

Stylefile 21/2006. *Stylefile Graffiti Magazine,
Adultfile*, Ausg. 21/Juli 2006.

Stylefile 27/2008. *Stylefile Graffiti Magazine,
Styleveilchen*, Ausg. 27/Juli 2008.

Stylefile 29/2009. *Stylefile Graffiti Magazine,
Easterfile*, Ausg. 29/März 2009.

Stylefile 31/2009. *Stylefile Graffiti Magazine,
Fancyfile*, Ausg. 31/November 2009.

Stylefile 33/2010. *Stylefile Graffiti Magazine,
Sunrisefile*, Ausg. 33/Juli 2010.

Stylefile 34/2010. *Stylefile Graffiti Magazine,
Dustfile*, Ausg. 34/November 2010.

Stylefile 37/2011. *Stylefile Graffiti Magazine,
Creamfile*, Ausg. 37/November 2011.

Stylefile 42/2013. *Stylefile Graffiti Magazine,
Junglefile*, Ausg. 42/November 2013.

Stylefile 44/2014. *Stylefile Graffiti Magazine,
Cherryfile*, Ausg. 44/November 2014.

Unpleasant 02/2009. *Unpleasant Magazine.
Documenting European Trains*, Ausg. 2/2009.

VS Law 2011. *VS Law. Editorial Desgin*,
Mannheim 2011.

INTERNETQUELLEN

Alonso 1998. Alonso, Alex: *Urban Graffiti on the City Landscape*, 1998. URL: <http://www.streetgangs.com/academic/alonso-graffiti.pdf> (04.04.14).

Androustopoulos 2002. Androustopoulos, Jannis K.: *HipHop im Web: Zur Stilanalyse jugendkultureller Websites*, 2002. URL: <http://www0.ids-mannheim.de/prag/sprachvariation/tp/tp7/GAL01.pdf> (06.01.14).

Androustopoulos 2004. Androustopoulos, Jannis: „Typography as a resource of media style: cases from music youth culture“, in: Mastoridis, Klimis (Hrsg.): *Proceedings of the 1st International Conference on Typography and Visual Communication*, Mannheim 2004, S. 381-392. URL: <http://jannisandroustopoulos.files.wordpress.com/2009/09/typography-as-Style-resource.pdf> (21.03.14).

Arns 2004. Arns, Inke: „Soziale Technologien. Dekonstruktion, Subversion und die Utopie einer demokratischen Kommunikation“, in: *Medien Kunst Netz*, 2004. URL: http://www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst_im_ueberblick/gesellschaft/ (23.01.14).

Antigrffiti Rhein-Main o. J. Antigrffiti Rhein-Main: *Ein Hofkammerbeamter als Tagger*. URL: <http://www.antigrffiti-rhein-main.de/informationen/graffiti-geschichten-interessantes-und-lustiges-rund-um-das-graffiti.html> (12.07.14).

Apraku 2013. Apraku, Eva: *Adrian Nabi über das Backjumps Christmas Special*, 2013. URL: <http://www.tip-berlin.de/Backjumps> (13.07.14).

ARPONE 2001. ARPONE: *The History of Graffiti-Writing*, 2001. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp> (12.07.14).

Artus 2007. Artus, Diana: *Die Zeichen auf der Tasse. Wenn Graffiti Kunst ist*, 2007. URL: <http://kulturdisplace.conne-island.de/texte/die-zeichen-auf-der-tasse> (07.02.14).

Bandaranaike 2001. Bandaranaike, Suniti: *Graffiti. A Culture of Agression or Assertion?*, 2001. URL: http://www.aic.gov.au/media_library/conferences/regional/bandar.pdf (02.04.14).

Bannat 2009. Bannat, Christoph: *Graffiti und Street Art im Banne der Kommerzialisierung. Ameisenwege der Aufmerksamkeit*, 2009. URL: <http://www.artnet.de/magazine/graffiti-und-streetart-im-banne-der-kommerzialisierung/> (20.08.12).

Bannat 2010. Bannat, Christoph: *Kriwet bei BQ, Berlin. Wortbilder gegen den Hundeblick*, 2010. URL: <http://www.artnet.de/magazine/kriwet-bei-bq-berlin/> (03.02.14).

Barbieri 2009. Barbieri, Claudia: *Graffiti Gains New Respect*, 2009. URL: <http://www.nytimes.com/2009/06/10/arts/10iht-rcartgraff.html> (30.03.14).

Barth 2001. Barth, Ariane: *Serie HipHop-Kultur (III): Skills und Styles, Graffiti und Großstädte*, 2001. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/serie-hiphop-kultur-iii-skills-und-styles-graffiti-und-grossstaedte-a-173652.html> (11.07.14).

Bartolomeo 2001. Bartolomeo, Bradley J.: *Graffiti is Part of Us*, New York 2001. URL: <http://www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html> (04.02.14).

Bauer 2007. Bauer, Daniela: *Ich sehe was, was Du nicht siehst. Experten-Laien Unterschiede in der Wahrnehmung und der Bewertung von Graffiti*, Regensburg 2007. URL: jelab.de/quixplorer/dateien/Diplomarbeit_30.6.07.pdf (05.08.12).

Bauermeister 2015. Bauermeister, Ute: „Beim Spraysen zählt nur das Talent. Graffiti-Künstler René Sulzer besprüht im Europa-Park mit Auszubildenden aus dem Daimler-Werk einen Mercedes GLA“, in: *Emotional pur 2015. Das Europa-Park Magazin*, S. 43. URL: <http://app.koppelstaetter-media.de/de/magazine/emotional-pur-2015-34/beim-spraysen-zahlt-nur-das-talent-337> (22.06.15).

Bee 2010. Bee, Michael: *Writings on the Wall. Die Street Art ist im Mainstream angekommen – und dennoch bleibt die Szene kreativ*, 2010. URL: http://www.welt.de/print/welt_kompakt/vermischtes/article10606817/Writings-on-the-wall.html (17.02.13).

Berghahn 2008. Berghahn, Cord-Friedrich: *Besprechung: Sonja Neef: Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, 2008. URL: <http://ssleinsnull.com/paymate/dbfiles/pdf/resource/2241.pdf> (02.07.14).

Beyer 1997. Beyer, Susanne: „Hauptsache Hardcore“, in: *Der Spiegel*, 18/1997. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8704233.html> (05.08.12).

Beyer 2012. Beyer, Dennis: *Der Denkmalwert von Illegalität. Street Art als visuelle Erinnerungskultur*, 2012. URL: http://opus4.kobv.de/opus4-tuberlin/files/3409/Graue_Reihe_Heft_39_Der_Denkmalwert_von_Illegalitaet_Umschlag.pdf (06.01.14).

Bieber 2006. Bieber, Alain: *Was kommt? Was geht? Was bleibt? Es lebe die Strasse!*, 2006. URL: <http://www.artnet.de/magazine/was-kommt-was-geht-was-bleibt-2/> (29.07.12).

Bieber 2007a. Bieber Alain: *Schöner Kleben*, 2007. URL: <http://www.art-magazin.de/szene/505.html> (03.01.14).

Bieber 2007b. Bieber Alain: *Anfassen erlaubt*, 2007. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/street-art-anfassen-erlaubt-a-488815.html> (06.09.14).

Bieber 2008a. Bieber, Alain: *Der Tag, an dem Street Art starb*, 2008. URL: http://www.art-magazin.de/kunst/9264/street_art_kommentar (24.07.12).

Bieber 2008b. Bieber, Alain: *Die neue Stadtguerilla*, 2008. URL: http://www.art-magazin.de/kunst/13576/street_art_sculpturen (29.07.12).

Bieber 2008c. Bieber, Alain: *Street Art*. Osnabrück. RiKS Streichelzoo, 2008. URL: http://www.art-magazin.de/kunst/3616/street_art_osnabrueck (20.08.12).

Bieber 2011. Bieber, Alain: *Denkmal aus der Dose – Sind die Arbeiten von Banksy nationales Kulturgut?*, 2011. URL: <http://www.artnet.de/magazine/sind-die-arbeiten-von-banksy-nationales-kulturgut/> (13.02.13).

Bilharz 2015. Bilharz, Lydia: *Graffiti-Kunst in Karlsruhe: Stadt will neue Spray-Flächen schaffen*, 2015. URL: <http://www.ka-news.de/region/karlsruhe/Karlsruhe~/Graffiti-Kunst-in-Karlsruhe-Stadt-will-neue-Spray-Flaechen-schaffen;art6066,1796261> (03.01.16).

Birk/Totzke 2013. Birk, Elisabeth/Totzke, Rainer: *Schriftbildlichkeit*, 2013. URL: <http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar/index.php?title=Schriftbi+ldlichkeit> (26.06.14).

BLAZEONE 2013. BLAZEONE: *Interview mit Astor – DubsCrew – Colorados-Crew*, 2013. URL: <http://www.streetart-stuttgart.de/blog-top-10/195-interview-mit-astor-dub-screw-colorados-crew> (08.05.15).

BLAZEONE 2014. BLAZEONE: *Interview Dingo Babusch*, 2014. URL: <http://www.streetart-stuttgart.de/blog-top-10/206-interview-dingo-babusch> (22.09.14).

Boese 2003. Boese, Nadine: *Graffiti*, 2003. URL: <http://www.linse.uni-due.de/linse/esel/pdf/graffiti.pdf> (02.02.14).

Bojorquez o. J. Bojorquez, Charles: *Los Angeles ‚CHOLO‘ Style Graffiti Art*. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/cholostyle.asp> (12.07.14).

Boll 2011. Boll, Angela: *Bahn frei für Graffiti-Künstler*, 2011. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/bahn-frei-fur-graffiti-kuenstler-1.289000> (27.05.14).

Bormann 2010. Bormann, Anja: *Graffiti – Ein Tag aus dem Leben eines Sprayers*, 2010. URL: <http://www.pflichtlektuere.com/20/04/2010/graffiti-in-dortmund/> (14.09.14).

Brunken 2005b. Brunken, Patrick: „Lustgewinn durch Sinnverlust: Der „Geist des Buchstabens“ oder Das kleine a im Graffiti von Seak“, in: *PLURALE*, 5/2005, S. 16-49. URL: http://www.plurale-zeitschriftuerdenkversionen.de/Brunken_SEAK.html (29.01.15).

Busch 2008. Busch, Alexander: *Werbefreies São Paulo. Rückkehr der Nacht*, 2008. URL: http://www.wiwo.de/unternehmen/dienstleister/werbefreies-so-paulo-rueckkehr-der-nacht/v_detail_tab_print/5341932.html (03.05.14).

Butin 2009. Butin, Hubertus: *Mehr als ein Schriftzug. Die Crux mit der Signatur*, 2009. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/mehr-als-ein-schriftzug-die-crux-mit-der-signatur-1754331.html> (21.09.14).

Cane 2010. Cane, David: *Cornbread – The 1st Graffiti Writer*, 2010. URL: <http://www.theoriginators.com/cornbread-the-1st-graffiti-writer-words-by-david-cane/> (07.04.14).

Chang 2002. Chang, Jeff: *American Graffiti*, 2002. URL: <http://www.villagevoice.com/2002-09-10/books/american-graffiti/full/> (07.02.14).

Christiansen 2011. Christiansen, Dan: *The 25 Greatest Philadelphia Graffiti Writers*, 2011. URL: <http://www.complex.com/style/2011/10/the-25-greatest-philadelphia-graffiti-writers/> (15.02.15).

Cudmore 2012. Cudmore Jamie: *Considering graffiti as active ambience creation in public space*, 2012. URL: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745532> (10.07.14).

Dağistanlı 2015. Dağistanlı, Hakan: *Zu Gast bei Amok auf der Couch aus Purpur. Berliner Wand Design Graffiti*, 2015. URL: <http://www.renk-magazin.de/amok-auf-der-couch-aus-purpur/> (08.05.15).

Danko 2009. Danko, Dagmar: „Wenn die Kunst vor der Tür steht. Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs ‚Kunst im öffentlichen Raum‘“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/danko-dagmar-0/PDF/danko.pdf> (04.01.14).

Derwanz 2010. Derwanz, Heike: „Selling work is one thing...“ Street Art an der Innenseite der Außenseite der Kunst, in: *Kunsttexte*, 2010. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-1/derwanz-heike-3/PDF/derwanz.pdf> (04.01.14).

Dietzns 2008. Dietzns, M: *Aufstand der Zeichen? Zum Verhältnis von Street Art und Avantgarde*, 2008. URL: <http://www.conne-island.de/nf/159/13.html> (26.06.14).

Doderer 2011. Doderer, Yvonne P: *Recht auf Stadt?! – Zur Nutzung öffentlicher Räume*, 2011. URL: <http://www.goethe.de/ges/prj/rue/mag/de8139668.htm> (05.05.14).

Dragos-Bogdan 2009. Dragos-Bogdan, Melinte: *Graffiti und Street Art. Ein globales Kulturphänomen in Japan*, Magisterarbeit, 2009. URL: http://othes.univie.ac.at/4025/1/2009-02-06_0202056 (16.08.14).

Drefs/Goldberg 2009. Drefs, Holger/Goldberg, Thorsten: „Public Art Wiki. Ein online Archiv für Kunst im öffentlichen Raum“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/drefs-holger-99/PDF/drefs.pdf> (04.01.14).

Dürscheid 2003. Dürscheid, Christa: „Medienkommunikation im Kontinuum von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Theoretische und Empirische Probleme“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, 38/2003. URL: http://userpages.uni-koblenz.de/~diekmann/zfal/zfalarchiv/zfal38_2.pdf (08.05.14).

Ebbertz 2013. Ebbertz, Matthias: *Interview mit einem Graffiti-Anwalt. Der Sprayer als Straftäter*, 2013. URL: <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.intervie-mit-einem-graffiti-anwalt-der-sprayer-als-straftaeter.17ad3658-8a54-49d4-a51d-acc7f6ba40d6.html> (04.12.13).

Ebert 2011. Ebert, Frederike: *Street-Art-Festival „CityLeaks“*. *Stadt, Raum, Kunst*, 2011. URL: <http://www.monopol-magazin.de/drucken/artikel/3383/> (23.01.14).

Ecker 2004. Ecker, Harald: „Graffiti in modernen Gesellschaften“, in: *Zeichen an der Wand. Höhlenmalerei – Felsbilder – Graffiti*, Ausstellungskat., Lebensspuren Museum Wels, hg. v. Manfred Hainzl, 1. Aufl., Wels 2004, S. 81-112. URL: http://www.lebensspuren.at/fileadmin/Media/Download/Zeichen_an_der_Wand.pdf (07.04.14).

Ehrlich/Ehrlich 2007. Ehrlich, Dimitri/Ehrlich, Gregor: *Graffiti on Its Own Words. Old-timers remember the golden age of the art movement that actually moved*, 2007. URL: <http://nymag.com/guides/summer/17406/index1.html> (29.05.14).

Encke 2009a. Encke, Nadja: *Newsletter Tunnelkunst*, Ausg. 1 // Juni 2009. URL: http://www.nadja-encke.de/pics/1_Newsletter_Tunnelkunst.pdf (27.05.14).

Encke 2009b. Encke, Nadja: *Newsletter Tunnelkunst*, Ausg. 2 // September 2009. URL: http://www.nadja-encke.de/pics/2_Newsletter_Tunnelkunst.pdf (27.05.14).

Encke 2009c. Encke, Nadja: *Newsletter Tunnelkunst*, Ausg. 3 // Oktober 2009. URL: http://www.nadja-encke.de/pics/3_Newsletter_Tunnelkunst.pdf (27.05.14).

Encke 2010. Encke, Nadja: *Newsletter Tunnelkunst*, Ausg. 4 // Juli 2010. URL: http://www.nadja-encke.de/pics/4_Newsletter_Tunnelkunst.pdf (27.05.14).

Eyrich 2012. Eyrich, Karina: *Seit fünf Jahren keine Dose mehr in der Hand*, 2012. URL: <http://www.woodzmagazin.com/von-hier/zollernalb/10265-qseit-fuenf-jahren-keine-dose-mehr-in-der-handq.html> (22.09.14).

Famulok 2011. Famulok, Fabian: „Atem – Graffiti auf dem nächsten Level“, in: *SchirnMag*, 08/2011. URL: http://www.schirn-magazin.de/ATEM_-_GRAFFITI_AUF_DEM_NAeCHSTEN_LEVEL.html (30.01.14).

Feder 2012. Feder, Lara: *Legal ist es ganz entspannt*, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/legal-ist-es-ganz-entspannt-1.699247> (30.01.14).

Ferrell 1995. Ferrell, Jeff: „Urban Graffiti – Crime, Control and Resistance“, in: *Youth & Society*, 27/1995, S. 73-92. URL: http://www.corwin.com/upm-data/4025_Pogrebin_Ch04.pdf (20.03.14).

Fischer 2004. Fischer, Ralf: „Die Cowboys sind unterwegs. Eine Liebeserklärung an die radikalsten Street Art-Aktivistinnen Berlins“, in: *Scheinschlag. Berliner Stadtzeitung*, 5/2004. URL: http://www.scheinschlag.de/archiv/2004/05_2004/texte/18.html (15.04.15).

Frank 2010. Frank, Sebastian: *Interview: Hombre „Ich bleibe meinem Stil treu“*, 2010. URL: <http://www.rapspot.de/interview.php?id=131&seite=1&lang=> (29.01.14).

Fricke o. J. Fricke, Lena: *Street Art*. URL: <http://arte.mak.hfg.edu/index.php/Begriffe:Street-Art> (03.10.12).

Fritz 2009a. Fritz, Elisabeth: „To Remove the Work is to Destroy the Work“. Ortsbezogenheit als künstlerische Strategie der Authentifizierung“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/fritz-elisabeth-5/PDF/fritz.pdf> (04.01.14).

Fritz 2009b. Fritz, Elisabeth: *Dome (GER)*, 2009. URL: http://betonblumen.org/artist_dome.html (13.07.14).

Geilert 2009. Geilert, Gerald: „Street Art – eine verlockende Utopie“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/geilert-gerald-7/PDF/geilert.pdf> (04.01.14).

Gernet 2009. Gernet, Joël: *Smash137: „Graffiti gehört in den öffentlichen Raum“*, 2009. URL: <http://bazonline.ch/basel/stadt/Smash137-Graffiti-gehört-in-den-oeffentlichen-Raum/story/25034498> (29.01.13).

Gernet 2011. Gernet, Joël: *„Dass ich jetzt mein Gesicht zeige, ist eine riesige Befreiung“*, 2011. URL: <http://blog.bazonline.ch/schlaglicht/index.php/5951/dass-ich-jetzt-mein-gesicht-zeige-ist-eine-riesige-befreiung/> (27.09.14).

Gernoth-Laber 2012a. Gernoth-Laber, Tabea: *Street Art im Glückstein-Quartier*, Pressemeldung Bauen & Wohnen vom 12.02.14. URL: <https://www.mannheim.de/presse/streetart-im-glueckstein-quartier> (23.09.14).

Gernoth-Laber 2012b. Gernoth-Laber, Tabea: *Ein Quartier, das Mannheim verändern wird*, Pressemeldung Bauen & Wohnen vom 14.02.14. URL: <https://www.mannheim.de/presse/quartier-mannheim-veraendern-wird> (23.09.14).

Gladstone 1999. Gladstone, Neil: *The Writer's Art. The Art of Getting Over looks at graffiti in Philadelphia and the world*, 1999. URL: <http://archives.citypaper.net/articles/061799/bq.graffiti.shtml> (08.07.14).

Gludovatz 2005b. Gludovatz, Karin: „Die Künstlersignatur. Eine Kunst der Kennzeichnung“, in: *Poesis. Essays zum künstlerischen Schaffensprozess*, 2005. URL: http://www.udk-berlin.de/sites/content/e177/e70/e699/e717/e1895/e5435/e1928/index_ger.html (07.02.14).

Gonzalez 2012. Gonzalez, David: *Art, Elevated: Henry Chalfant's Archives*, 2012. URL: <http://www.lens.blogs.nytimes.com/2012/12/14/art-elevated-henry-chalfants-archives/> (30.03.14).

Görler 2013. Görler, Katrin: „Eine kurze Geschichte des Stylewriting“, in: *SchirmMag*, 04/2013. URL: <http://www.schirm-magazin.de/stylewriting-graffiti-geschichte-new-york.html> (30.01.14).

Grasskamp 2013. Grasskamp Walter: *Spielregeln des öffentlichen Raumes, Vortrag Forum Kultur und Ökonomie, Lost In Space: Kampfzone öffentlicher Raum*, 2013. URL: <http://www.kulturundoeconomie.ch/forum13/referate2013/Grasskamp-Manuskript.pdf> (16.05.14).

Grigo 2013. Grigo, Andreas: *Graffiti: zwischen Kunst und Kriminalität*, 2013. URL: <http://www.dw.de/graffiti-zwischen-kunst-und-kriminalitaet/C3%A4t/a-16950228> (12.07.14).

Grimm 2012a. Grimm, Christian: *Zu Gast bei Hombre*, 2012. URL: <http://www.dingoflamingo.com/2012/10/zu-gast-bei-hombre.html> (07.02.14).

Grimm 2012b. Grimm, Christian: *Mit Kid Crow und Amos zu Kaffee und Kuchen*, 2012. URL: <http://www.dingoflamingo.com/2012/11/mit-kid-crow-und-amos-zu-kaffee-und.html> (07.02.14).

Gritti 2011. Gritti, Félice: *Banksy für den Oscar nominiert. Die Bild der Kunst*, 2011. URL: <http://www.artnet.de/magazine/banksy-fur-den-oscar-nominiert/> (03.02.14).

Haegeler 2001. Haegeler, Katie: *No Rooftop was safe*, 2001. URL: http://www.philadelphia-weekly.com/news-and-opinion/cover-story/no-rooftop_was_safe-3834_3074.html (21.05.14).

Haeming 2014. Haeming, Anne: *GraffitiKünstlerin. Ich darf das!*, 2014. URL: <http://www.spiegel.de/karriere/berufsleben/graffiti-spruehen-als-job-kuenstlerin-madc-erzaehlt-von-ihrem-beruf-a-962185.html> (14.09.14).

Halsey/Young 2006. Halsey, Mark/Young, Alison: „Our desires are ungovernable: Writing graffiti in urban space“, in: *Theoretical Criminology*, 10/2006, S. 275-306. URL: <http://www.uk.sagepub.com/cross/files/Chapter9-Article3.pdf> (20.03.14).

Hammerer 2005. Hammerer, Sonja M.: *GRAFFITI alive. Einblicke in das älteste visuelle Kommunikationsmittel der Menschheit*, Fachbereichsarbeit, 2005. URL: http://www.lebensspuren.at/fileadmin/Media/Download/Fachbereichsarbeit_Graffiti.pdf (16.08.14).

Harris 1982. Harris, Robert E.: *Nonfiction in Brief*, 1982. URL: <http://www.nytimes.com/1982/12/19/books/nonfiction-in-brief-101729.html> (05.05.14).

Hartmann 2010. Hartmann, Frank: „Über Graffiti. Urbane Öffentlichkeit zwischen Subversion, Kunst und Kommerz“, in: *Recherche. Zeitung für Wissenschaft*, 3/2010. URL: <http://www.recherche-online.net/frank-hartmann-graffiti.html> (04.02.14).

Haug 2012. Haug, Clemens: *Die Madonna des Herrn Prou*, 2012. URL: <http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/548046/Die-Madonna-des-Herrn-Prou> (17.03.14).

Hecken 2012a. Hecken, Thomas: „Avant-Pop als bedeutende zeitgenössische kulturelle Richtung“, in: *Pop. Kultur und Kritik*, 9/2012. URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/wp-content/uploads/2012/09/hecken-aufsatz-haupttrichtung-avant-pop-zeitschrift.pdf> (03.02.14).

Hecken 2012b. Hecken, Thomas: „Pop: Aktuelle Definitionen und Sprachgebrauch“, in: *Pop. Kultur und Kritik*, 9/2012. URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/wp-content/uploads/2012/09/hecken-aufsatz-popdefinitionen-gegenwart-pop-zeitschrift.pdf> (03.02.14).

Hecken 2012c. Hecken, Thomas: „Pop-Konzepte der Gegenwart“, in: *Pop. Kultur und Kritik*, 1/2012, S. 88-107. URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/03/14/pop-konzepte-der-gegenwart-von-thomas-hecken-14-3-2013/> (03.02.14).

Hecken 2013a. Hecken, Thomas: „Pop-Ästhetik“, in: *Pop. Kultur und Kritik*, 11/2013. URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/11/24/pop-asthetik-von-thomas-hecken-24-11-2013-2/> (03.02.14).

Hecken 2014. Hecken, Thomas: „Boheme und Popkultur“, in: *Pop. Kultur und Kritik*, 2/2014. URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/2014/02/05/boheme-undpopkultur-von-thomas-hecken-5-2-2014/> (11.02.14).

Heilig 2008. Heilig, Sebastian: *Street Art. Stadt, Wand, Kunst*, 2008. URL: http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/2282/1/stadt_wand_kunst.html (29.07.12).

Heinz 2011b. Heinz, Marcel: *Street Art – Die Strasse als Labor*, 2011. URL: <http://www.dgae.de/downloads/HeinzStreetArt.pdf> (28.06.14).

Henkelmann 2012. Henkelmann, Barbara: *Flüchtige Kunst hinterlässt trotz allem Spuren*, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/stadtteile/innenstadt-jungbusch/fluchtige-kunst-hinterlasst-trotz-allem-spueren-1.628151> (29.01.15).

Herzog 2009. Herzog: *Graffiti: Von der Jugendkultur zur Gegenwartskunst*, 2009. URL: <http://www.haz.de/Hannover/Aus-der-Stadt/Uebersicht/Graffiti-Von-der-Jugendkultur-zur-Gegenwartskunst> (30.01.14).

HipHop Freiburg 2012. HipHop Freiburg: *Fünf Fragen an: Hombre (SUK)*, 2012. URL: http://hiphopfreiburg.de/index.php?location=specials&special_id=34 (05.06.15).

Hirsch 2008. Hirsch, Michael: *Graffiti-Ästhetik. Ein kulturtheoretischer Ansatz des Phänomens*, Seminararbeit, Merz-Akademie, Stuttgart 2008. URL: <http://thxalot.org/pdf/graffitiaesthetik.pdf> (06.01.14).

- Hoberg 2014.** Hoberg, Derk: *Graffiti in Heidelberg. Früher Sprüher – Martin Stieber über Graffiti in Deutschland*, 2014. URL: <http://www.urbanlife.de/kultur-und-leben/item/145-frueher-sprueher-martin-stieber-ueber-graffiti-in-deutschland/145-frueher-sprueher-martin-stieber-ueber-graffiti-in-deutschland.html> (13.03.15).
- Höltgen 2006.** Höltgen, Stefan: Hauptwort der Moderne. Rezension über: Susanne Knaller/Harro Müller (Hrsg.): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, München 2006. URL: http://www.iasonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=1715 (22.11.12).
- Holert 2002.** Holert, Tom: „Vom P-Wort. Der Positionsbegriff im Jargon der Kunstkritik“, in: *Texte zur Kunst*, 45/2002. URL: <http://www.textezurkunst.de/45/vom-p-wort/> (04.01.14).
- Holmes 2012.** Holmes, Brian: „Eventarbeit. Die vierfache Matrix zeitgenössischer sozialer Bewegungen“, in: *Die Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 2/2012. URL: <http://www.springerin.at/dyn/heft.php?id=77&pos=1&textid=2625&lang=de> (17.03.14).
- Hoppe 2009.** Hoppe, Ilaria: „Street Art und ‚Die Kunst im öffentlichen Raum‘“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/hoppe-ilaria-6/PDF/hoppe.pdf> (04.01.14).
- Hughes 2009.** Hughes, Melissa L.: *Street Art And Graffiti Art: Developing an Understanding, Art and Design Theses*, Paper 50/2009. URL: http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=art_design_theses (06.01.14).
- Julke 2013.** Julke, Ralf: *Ein Liebesgruß unter Denkmalschutz: Restauriertes Graffiti „Madonna mit Kind“ ist jetzt unter Glas*, 2013. URL: <http://www.l-iz.de/Kultur/Lebens-art/2013/04/Restauriertes-Graffiti-Madonna-mit-Kind-47647.html> (17.03.14).
- Junk 2011.** Junk, Florian: *Signaturen – Unterschrift in der Kunst*, 2011. URL: <http://funkjunge.com/2010/11/19/signaturen-e2-80-93-unterschrift-in-der-kunst/> (14.09.14).
- Kalt 2006.** Kalt, Daniel: „Space Invasion: Mit der Stadt und ihren BewohnerInnen spielen“, in: *Dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, 24/2006. URL: http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=546&issue_No=24 (30.01.15).
- Kalt 2007.** Kalt, Daniel: „Schiefgegangen? Vom Scheitern der Kunst im öffentlichen Raum“, in: *Dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, 27/2007. URL: http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=615&issue_No=34 (30.01.15).
- Kamp 2014.** Kamp, Patricia: *Interview mit JR*, 2014. URL: http://www.museum-frieder-burda.de/fileadmin/user_upload/Fotos/Ausstellungen/2014/JR/Museum_Frieder_Burda_Interview_JR.pdf (03.02.14).
- Kataras 2006.** Kataras, Alex: *Advertising, Propaganda and Graffiti Art*, Abstract, Masterthesis, London 2006. URL: <http://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html> (06.02.14).
- Kennedy 2011.** Kennedy, Randy: *Celebrating Forefather of Graffiti*, 2011. URL: <http://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html> (30.03.14).
- Klöppel 2008.** Klöppel, Milva-Katharina: *Mit der Sprühdose öffentlich Zeichen setzen*, 2008. URL: <http://www.stimme.de/kraichgau/nachrichten/sonstige-Mit-der-Sprühdose-oeffentlich-Zeichen-setzen;art1943,1248824> (14.07.14).
- Köchling 2013a.** Köchling, Caroline: „In Bildern reden. Ein Gespräch mit Loomit“, in: *SchirnMag*, 08/2013. URL: <http://www.schirn-magazin.de/LOOMIT-Graffiti-Brasilien.html> (30.01.14).
- Köchling 2013b.** Köchling, Caroline: „Tag und Nacht“, in: *SchirnMag*, 09/2013. URL: http://www.schirn-magazin.de/Loomit_Peter_Michalski_Vortrag_Graffiti_Brasilien.html (30.01.14).
- Kraak 2012.** Kraak, Haro: *Tagger Dr. Air is terug*, 2012. URL: <http://www.napnieuws.nl/2012/02/01/tagger-dr-air-is-terug/> (10.03.15).
- Kraft 2015.** Kraft, Stella: *Gelobt sei, was süß macht*, 2015. URL: http://butiq-feinwaren.de/portfolio_page/sweetuno/ (15.01.16).
- Krex 2012a.** Krex, Alexander: *Keine Gnade den Sprayern? Illegale Graffiti stehen in Deutschland unter harter Strafe*, 2012. URL: <http://www.fluter.de/de/111/thema/10429/> (04.12.13).
- Krex 2012b.** Krex, Alexander: Berliner Sprayer. Im Farbrausch, 2012. URL: <http://m.tagesspiegel.de/berliner-sprayer-im-farbrausch/6483746.html> (29.01.14).
- Kuhn 2008.** Kuhn, Ulrike: *Von Wölfflins Stilanalyse zur Netzkunst*, „The final abstract expression of every art is a number“, 2008. URL: http://www.ask23.de/draft/archiv/hs_publicationen/kuhn_woelfflin.html (05.02.15).
- Kunz 2010.** Kunz, Kristina: *Farbe für den Beton! Aber bitte nicht an die Hauswand...*, 2010. URL: <http://ka-mpus.extrahertz.de/2010/05/farbe-fuer-den-beton-aber-bitte-nicht-an-die-hauswand/> (08.05.15).
- Kusber 2004.** Kusber, Maurice: *Graffiti als Ausdrucksform bei Kinder- und Jugendlichen. Ansatzpunkt für szenespezifische Jugendarbeit*, Diplomarbeit, Köln 2004. URL: <http://www.maurizone.de/pdfs/Graffiti%20als%20Ausdrucksform%20bei%20Jugendlichen.%20Autor%20Maurice%20Kusber.PDF> (06.01.14).
- Landy/Steele 1967.** Landy, Eugene E./Steele, John M.: *Graffiti As A Function Of Building Utilization*, 1967. URL: <http://www.amscriepub.com/doi/pdf/10.2466/pms.1967.25.3.711> (06.01.14).

Leitner/Stein 2010. Leitner, Florian/Stein, Swen: „Die Innenseite der Außenseite der Kunst. Editorial“, in: *Kunsttexte.de*, Nr. 1/2010. URL: <http://edoc.hu-be.rlin.de/kunsttexte/2010-1/leitner,-swen-stein-florian-1/PDF/leitner,-swen-stein.pdf> (30.01.14).

Lesiak 2011. Lesiak, Isabella: „Eine kleine Geste an der Wand“. *Der Versuch einer Einordnung des Phänomens Street Art in das aktuelle Kunstfeld*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2011. URL: http://othes.univie.ac.at/17689/1/2011-12-01_0260400.pdf (16.07.14).

Linares 2010. Linares, Marina: „Kunst an der Grenze: Grenzgänge der Kunst – Grenzgänge in die Kunst“, in: *Kunsttexte.de*, Nr. 1/2010. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-1/linares-marina-2/PDF/linares.pdf> (30.01.14).

Lippold 2013. Lippold, Markus: *Streetart in Deutschland. Ich mal mir die Welt, wie sie mir gefällt*, 2013. URL: <http://www.n-tv.de/leute/Graffiti-und-Co-Street-art-in-Deutschland-article11475051.html> (30.01.14).

Lopez 2012. Lopez, Catalina: *Streetart = Kunst? Graffiti und der Denkmalschutz*, 2012. URL: <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/162812/index.html> (17.03.14).

Lorenz 2013. Lorenz, Manuel: *Hochkultur. Interview mit Graffiti-Duo Herakut. „So viele Wände brauchen Liebe“*, 2013. URL: <http://fudder.de/artikel/2013/04/18/interview-mit-graffiti-duo-herakut-so-viele-waende-brauchen-liebe/> (29.01.14).

Ludwig-Orlowski 2014. Ludwig-Orlowski, Philipp: *Säure gegen Schönheit: Tasso kämpft mit der Spraydose gegen die Hilflosigkeit*, 2014. URL: <http://creative.arte.tv/de/magazin/radikal-gegen-gewalt-frauen-tas-so-will-das-schoene-zerstoeren> (17.03.14).

Maier 2015. Maier, Constantin: *Ausstellung DOME x INDEX im Luis Leu*, 2015. URL: <http://kavantgar.de/ausstellung-dome-x-index-im-luis-leu/> (29.07.15).

Mamelkina 2015. Mamelkina, Anzhela: *Bahn wirbt mit Graffiti, und wir werden dafür verfolgt!*, 2015. URL: <https://mopo24.de/nachrichten/bahn-wirbt-mit-graffiti-und-wir-werden-dafuer-verfolgt-6241> (27.04.15).

Marszalkowski 2013. Marszalkowski, Tamara: *Street Art – Die neue Wahrnehmung des Stadtraums*, 2013. URL: <http://platzprofessor.mylpace.eu/artikel/datum///street-art-die-neue-wahrnehmung-des-stadtraums.html> (06.01.14).

Marzano 2006. Marzano, Claudio: *Exhibiting Countercultures. The Paradox of Legitimate Street Art and the Economics of Taste*, 2006. URL: <http://www.claudiomarzano.com/storage/research/ClaudioMarzanoExhibiting-Countercultures.pdf> (11.07.14).

Maushake 2007. Maushake, Ulrike: *Mehr als nur ein paar Buchstaben. Graffiti-Ausstellung von DON und CEON im AWO-Forum*, 2007. URL: <http://www.stimme.de/heilbronn/kultur/sonstige-Mehr-als-nur-ein-paar-Buchstaben;art11930,986131> (14.09.14).

Mayroth 2013. Mayroth, Nathalie: *Kunstmesse „Stroke Art Fair“ in Berlin*, 2013. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/9562-%E2%80%9E-berlin-ist-uebersaetigt%E2%80%9C-kunstmesse-stroke-art-fair-in-berlin/> (30.01.14).

Mclaughlin 2011. Mclaughlin, Catriona: *Street-Art. Mit den Augen zur Wand. Warum Los Angeles das neue Zentrum der Street-Art ist*, 2011. URL: <http://www.zeit.de/2011/17/Kunstmarkt/komplettansicht> (29.07.11).

Meier-Schuegraf 2007. Meier-Schuegraf, Stefan: „Stylleife. Graffiti als „typografisches“ Ausdrucksmittel sozialen Stils“, in: Kimminich, Eva/Rappe, Michael/ Geuen, Heinz/Pfänder, Stefan (Hrsg.): *Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*, Bielefeld 2007, S. 193-208. URL: http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/meier-meier-schuegraf_graffiti.pdf (22.03.14).

Meinecke 2013. Meinecke, Anna: *Kunst für das 21. Jahrhundert. Die STROKE zeigt wie's geht*, 2013. URL: <http://www.gallerytalk.net/2013/08/12759.html> (30.01.14).

Menke 2009. Menke, Birger: *Deutsche Street Art: Kuckucksuhren mit Handgranaten*, 2009. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/deutsche-street-art-kuckucksuhren-mit-handgranaten-a-610857.html> (17.03.14).

Menke 2011. Menke, Birger: *Graffiti gegen das Kirchensterben: Ein Segen, dieser Sprayer*, 2011. URL: <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/graffiti-gegen-das-kirchensterben-ein-segen-dieser-sprayer-a-766412.html> (17.03.14).

Menzel 2012. Menzel, Conrad: *Zwischen Knast und Museum*, 2012. URL: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/zwischen-knast-und-museum> (29.01.15).

Mersch 2004. Mersch, Dieter: *Kunst und Sprache. Hermeneutik, Dekonstruktion und die Ästhetik des Ereignens*, 2004. URL: <http://www.dieter-mersch.de/download/mersch.kunst.und.sprache.pdf> (22.01.14).

Michel 2010. Michel, Camille: *Pressemappe Michael Grudziecki*, 2010. URL: <http://www.arte.tv/de/michael-grudziecki/2178086-C-mC=3250124.html> (09.05.15).

Millenet 2014. Millenet, Jan: *SV Waldhof sprüht ein Graffiti gegen Fremdenfeindlichkeit. Der Fandachverband des SV Waldhof will mit einem Graffiti zeigen, wie vielfältig die Fanszene ist*, 2014. URL: http://www.rnz.de/sport/regionalsport_artikel,-SV-Waldhof-sprueht-ein-Graffiti-gegen-Fremdenfeindlichkeit-_arid,6908_2.html (05.06.15).

Morales 2011. Morales, Bernardo Maldonado: *Einführung in die Kunst von Gonzalo Maldonado Morales*, 2011. URL: <http://stoffwechselfalerie.blogspot.de/p/tell-it-like-it-is-by-gonzalo-maldonado.html> (02.04.16).

Mössmer 2012. Mössmer, Margit: *Interview. Deep Inc. (A)*, 2012. URL: http://betonblumen.org/artist_deepinc.html (13.07.14).

Nedo 2007b. Nedo, Kito: *Planet Prozess. Street Art. Verwandelte Wände*, 2007. URL: http://www.art-magazin.de/szene/658/planet_prozess_street_art (20.08.12).

Nedo 2009. Nedo, Kito: *Gibt noch jemand Geld aus für Kunst von der Straße? Eine Londoner Auktion mit Stücken von Banksy wird es zeigen*, 2009. URL: <http://www.zeit.de/2009/09/Kunstmarkt-09> (22.01.14).

Nippe 2009. Nippe, Christine: „Streetwise – Die Aneignung des New Yorker Stadtraums bei Ellen Harvey“, in: *Kunsttexte Sektion Gegenwart*, Nr. 1/2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/nippe-christine-4/PDF/nippe.pdf> (04.01.14).

Noah 1997. Noah, Josephine: *Street Math in WildStyle Graffiti Art*, 1997. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/streetmathwildstyle.asp> (12.07.14).

Noble 2004. Noble, C.: *City Space: A Semiotic and Visual Exploration of Graffiti and Public Space in Vancouver*, 2004. URL: http://www.graffiti.org/faq/no_ble_semiotic_warfare2004.html (02.04.14).

Nöhbauer 2013. Nöhbauer, Florian: *Kunst // Kid Crow. Buchstaben im Fluss*, 2013. URL: <http://www.br.de/puls/themen/popkultur/kunst-portrait-kid-crow-100.html> (22.09.14).

Nöhbauer 2014a. Nöhbauer, Florian: *Kunst // Hombre SUK. Die Kunst liegt im Detail*, 2014. URL: <http://www.br.de/puls/themen/popkultur/hombre-suk-kuenstler-graffiti-streetart-100.html> (22.09.14).

Obeng 2000. Obeng, Samuel Gyasi: „Doing Politics on Walls and Doors. A Sociolinguistic Analysis of Graffiti in Legon (Ghana)“, in: *Multilingua*, 19/2000, S. 337-365. URL: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3156/DoingPolitics.pdf?sequence=1> (20.03.14).

Ohne Autor 1971. Ohne Autor: „TAKI183' Spawns Pen Pals“, in: *New York Times*, 21. Juli 1971, S. 37. URL: <http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf> (08.05.14).

Ohne Autor 1997. Ohne Autor: *Michael Tracy aka TRACY168*, 1997. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/tracy186.asp> (12.07.14).

Ohne Autor 2002. Ohne Autor: *BMord Special*, 2002. URL: <http://www.farbsucht.de/page.php?mode=bm> (22.09.14).

Ohne Autor 2004a. Ohne Autor: *Martha Cooper, Fotografin*, 2004. URL: <http://de-bug.de/mag/3487.html> (07.02.14).

Ohne Autor 2004b. Ohne Autor: *ADA Special*, 2004. URL: <http://www.farbsucht.de/page.php?mode=ada> (22.09.14).

Ohne Autor 2005d. Ohne Autor: *BDG Special*, 2005. URL: <http://www.farbsucht.de/page.php?mode=bdg> (22.09.14).

Ohne Autor 2006b. Ohne Autor: *Graffiti – History*, 2006. URL: <http://www.thetang.de/graffiti.html> (06.02.14).

Ohne Autor 2006c. Ohne Autor: *Magdeburg Special*, 2006. URL: <http://www.farbsucht.de/page.php?mode=magdeburg> (22.09.14).

Ohne Autor 2007. Ohne Autor: *Christian Krämer: Graffitikünstler*, 2007. URL: http://www.ka-news.de/nachrichten/profil/profile_k_m/Christian-Kraemer-Graffiti-Kuenstler;art1718,89122 (29.01.15).

Ohne Autor 2008. Ohne Autor: *KIAM77 and 2PAC Interview*, 2008. URL: <http://graffart.eu/blog/2008/10/kiam77-and-2pac-interview/> (09.05.15).

Ohne Autor 2009b. Ohne Autor: *Yes Smalltalk*, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/01/18/yes-smalltalk/> (27.05.14).

Ohne Autor 2009c. Ohne Autor: *Scotty76. „Künstler mit Straßen Abitur“*, 2009. URL: <http://www.rapspot.de/interview.php?id=89> (22.09.14).

Ohne Autor 2009d. Ohne Autor: *WOW123 Interview*, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/12/20/wow123-interview/> (22.09.14).

Ohne Autor 2009e. Ohne Autor: *Sweet Interview*, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/01/04/sweet-nummero-uno/> (27.09.14).

Ohne Autor 2009f. Ohne Autor: *Interview mit Tasso*, 2009. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2009/09/03/interview-mit-tasso/> (27.09.14).

Ohne Autor 2010a. Ohne Autor: *Neue Kampagne für Klimaschutz: Graffitikunst auf Straßenbahn*, 2010. URL: <http://www.ka-news.de/region/karlsruhe/Neue-Kampagne-fuer-Klimaschutz-Graffitikunst-auf-Strassenbahn;art6066,425749> (14.09.14).

Ohne Autor 2010b. Ohne Autor: *Smash137 Interview*, 2010. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/01/28/smash137-interview/> (27.09.14).

Ohne Autor 2010c. Ohne Autor: *Interview mit DAIM*, 2010. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/05/22/interview-mit-daim/> (27.09.14).

Ohne Autor 2010d. Ohne Autor: *Interview mit Taki183*, 2010. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/01/18/interview-mit-taki183/> (27.08.14).

Ohne Autor 2010e. Ohne Autor: *Graffiti: Mehr als 200 Millionen Euro Schaden*, 2010. URL: <http://www.badische-zeitung.de/suedwest-1/graffiti-mehr-als-200-millionen-euro-schaden--29588101.html> (29.01.15).

Ohne Autor 2010f. Ohne Autor: *Stylereading – SCUM*, 2010. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/04/23/stylereading-scum-ttp/> (16.05.16).

Ohne Autor 2011a. Ohne Autor: *Straßenkunst zwischen Illegalität und Galerie*, 2011. URL: <http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-literatur/street-art-in-berlin-strassen-kunst-zwischen-illegalitaet-und-galerie/4405762.html> (04.12.13).

Ohne Autor 2011b. Ohne Autor: *Streetart-Festival in T4/T5*, 2011. URL: <https://www.mannheim.de/nachrichten/streetart-festival-t4-t5> (31.01.14).

Ohne Autor 2011c. Ohne Autor: *Ein Interview mit Andreas Huber (SOLID) und Felix Brendel*, 2011. URL: http://zypoghfragtnach.blogspot.de/2011/09/zypogh_1306.html (27.05.14).

Ohne Autor 2011d. Ohne Autor: *PoreOne SCM193*, 2011. URL: <http://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/06/poreone-scm193/> (27.05.14).

Ohne Autor 2011e. Ohne Autor: *Bomber – Frankfurt Oldschool*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/10/bomber-frankfurt/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011f. Ohne Autor: *Dingo Babusch Stuttgart*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/12/dingo-babusch-stuttgart/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011g. Ohne Autor: *SERZ SCM 193*, 2011. URL: <http://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/14/serz-scm-193/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011h. Ohne Autor: *KANE ONE TPM*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/15/kane-one-tpm/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011i. Ohne Autor: *HERO SCM 193*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/17/hero-scm-193/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011j. Ohne Autor: *RIES KOTPM, PBB, SSR, HDUG*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/21/ries-kotpm-pbb-ssr-hdug/> (15.09.14).

Ohne Autor 2011k. Ohne Autor: *Style Scouts – Deutschlands erste Graffiti-Akademie*, 2011. URL: <http://hypesrus.com/blog/2011/08/29/style-scouts-deutschlands-erste-graffiti-akademie/#comments> (21.09.14).

Ohne Autor 2011l. Ohne Autor: *Paranoid Places Premiere*, 2011. URL: <http://kessel.tv/paranoid-places-premiere/> (21.09.14).

Ohne Autor 2011m. Ohne Autor: *Interview mit CPUK aus Frankfurt*, 2011. URL: <http://kollektive-offensive.blogspot.com/2011/04/interview-mit-cpuk-aus-frankfurt.html> (23.09.14).

Ohne Autor 2011n. Ohne Autor: *Cyrus Interview*, 2011. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2011/05/26/cyrus-interview/> (27.09.14).

Ohne Autor 2011o. Ohne Autor: *TPM – The Phunk Masters*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/05/tpm-the-phunk-masters/> (29.01.15).

Ohne Autor 2011p. Ohne Autor: *MOOHEE TPM NCS – Original BBoy for Life...*, 2011. URL: <https://diweltbrennt.wordpress.com/2011/09/22/moohee-tpm-ncs-original-bboy-for-life/> (08.05.15).

Ohne Autor 2011q. Ohne Autor: *Interview Stick Up Kid Crew Member Hombre from Germany*, 2001. URL: <http://boombaphiphop.blogspot.de/2011/05/interview-stick-up-kid-crew-member.html> (07.06.15).

Ohne Autor 2012a. Ohne Autor: *Im Zeichen des Aufstands. Interview mit DENK*, 2012. URL: <http://kollektive-offensive.blogspot.com/2012/11/im-zeichen-des-aufstands-interview-mit.html> (23.01.14).

Ohne Autor 2012b. Ohne Autor: *Vertikal im Interview mit Herakut*, 2011. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2012/04/15/vertikal-interview-mit-herakut/> (29.01.14).

Ohne Autor 2013a. Ohne Autor: *Herakut – Brainy Days. Ausstellung 23. November 2013 – 18. Januar 2014*, 2013. URL: <http://www.muca.eu/ausstellungen-und-events/aktuelle-ausstellungen/herakut-brainy-days.html> (06.01.14).

Ohne Autor 2013b. Ohne Autor: *Stroke Urban Art Fair: Interview mit Veranstalter Marco Schwalbe*, 2013. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/8857-die-kunst-fuer-das-21-jahrhundert-stroke-urban-art-fair-interview-mit-veranstalter-marco-schwalbe/> (30.01.14).

Ohne Autor 2013c. Ohne Autor: *Art(s) in transit: Technology, aesthetics, and the art of urban transformation in NYC*, 2013. URL: <https://fallopia.wordpress.com/2013/05/05/transit-and-the-art-of-urban-renewal/> (10.04.15).

Ohne Autor 2013d. Ohne Autor: *VERTICAL Interview mit Rik Reinking*, 2013. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/12/03/vertical-interview-mit-rik-reinking/> (27.09.14).

Ohne Autor 2013e. Ohne Autor: *VERTICAL Interview mit HENDRIK 'ECB' BEIKIRCH*, 2013. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/03/27/vertical-interview-ecb/> (27.09.14).

Ohne Autor 2014. Ohne Autor: *Jeroo – Internationaler Graffitikünstler aus Deutschland*, 2014. URL: <http://www.i-love-urbanart.com/wordpress/jeroo-internationaler-graffitikun-ler-aus-deutschland/> (14.09.14).

Ohne Autor 2015. Ohne Autor: *Von Weil am Rhein nach Los Angeles. Premiere in der Colab Gallery: Ein Dokumentarfilm von Stefan Pohl zeigt die ganze Bandbreite deutscher Graffitikunst*, 2015. URL: <http://www.badische-zeitung.de/weil-am-rhein/von-weil-am-rhein-nach-los-angeles> (30.04.15).

Paul 1996. Paul, David: *HESH & DAIM Interview*, 1996. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/heshdaiminterview.asp> (12.07.14).

Peer 2010. Peer, Mathias: *Auf den Spuren der Graffiti-Künstler in Paris*, 2010. URL: <http://www.welt.de/reise/staedtereisen/article10112193/Auf-den-Spuren-der-Graffiti-Kuenstler-in-Paris.html> (04.12.13).

PHASE2 1999. PHASE2: *Section from Style Writing from the Underground (R)evolutions of Aerosol Linguistics*, 1999. URL: www.graffiti.org/faq/mythconceptions.html (30.03.14).

Philipps 2011. Philipps, Axel: *Graffiti, Street Art, Schablonengraffiti: Überschneidungen und Differenzen*, Tagungsbericht, LSF-Arbeitsbericht, 5/2011. URL: <http://forschungsgruppe-soziales.de/sites/default/files/LFSArbeitsbericht5.pdf> (04.04.14).

Pias o. J.. Pias, Claus: *Multiple*. URL: www.uni-due.de/~bj0063/texte/multiple.pdf (17.02.13).

Pietrosanti 2010. Pietrosanti, Silvia: *Behind The Tag. A Journey With The Graffiti Writers Of European Walls*, Masterthesis, Amsterdam 2010. URL: http://ecflabs.org/sites/www.ecflabs.org/files/group-blogs/resources/behind_the_tag_graffiti_thesis.pdf (02.06.14).

Pilz 2012. Pilz, Nicoline: *Deutschlands beste Sprayer*, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/region/mannheimer-morgen/ladenburg/deutschlands-beste-spray-er-1.602382?print=true> (30.01.14).

Platz/Schneider 2012. Platz, Christoph/Schneider, Kristina: *Street Art: Die Straße als Medium*, 2012. URL: <http://www.neuegegenwart.de/ausgabe52/index.htm> (22.10.12).

Plavec 2013. Plavec, Jan Georg: *Interview mit Denis Pavlovic*, 2013. URL: www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.interview-mit-denis-pavlovic-nicht-nur-stuttgart-filmer.3fe19874-655d-4c05-9367-862f50d7acbb.html (14.09.14).

Pope 2012. Pope, Alexander: *Typograffiti Part 1: the birth of style*, 2012. URL: <https://abeautifulbook.wordpress.com/2012/06/12/typograffiti-part-1-the-birth-of-style/> (15.04.15).

Psaar 2007. Psaar, Hans-Christan: *Street Art zwischen Rekuperation und subversivem Potential*, 2007. URL: <http://www.kulturdisplacement.net/texte/street-art-zwischen-rekuperation-und-subversivem-potential> (07.02.14).

Rajkovic/Bartl 2009. Rajkovic, Amar/Bartl, Lucia: *Wien ist ein Paradies für Sprayer*, 2009. URL: <http://www.dasbiber.at/content/wien-ist-ein-paradies-für-sprayer> (01.05.14).

RAST1 2014. RAST1: *Interview with Renegades Crew*, 2014. URL: <http://www.newurbanera.com/review/interview-with-renegades-crew/> (30.03.16).

Rauterberg 2010. Rauterberg, Hanno: *Schöner klauen*, 2010. URL: <http://www.zeit.de/2013/04/Kunst-Kuenstler-Digitales-Zeitalter> (06.01.14).

Reck 2014. Reck, Hans Ulrich: „Graffiti – Symbols, Spaces, Bodies: Inscriptions and Rejections“, in: *form*, N° 254/2014. URL: <http://www.form.de/de/magazine/form254/focus> (08.05.15).

Rheinberg/Manig 2003. Rheinberg, Falko/Manig, Yvette: *Was macht Spaß am Graffiti-Sprayen? Eine induktive Anreizanalyse*, 2003. URL: <http://www.psych.uni-potsdam.de/people/rheinberg/files/Graffiti3.pdf> (06.01.14).

Richter 2010. Richter, Falco: *Street Art und Urban Space. Analyse einer Subkultur im urbanen Raum*, Bachelorarbeit, HafenCity Universität Hamburg, Hamburg 2010. URL: http://edoc.sub.uni-hamburg.de/hcu/volltexte/2012/46/pdf/StreetArt_UrbanSpace_Analyse_einer_Subkultur_im_urbanen_Raum.pdf (06.01.14).

Rodriguez/Clair 1999. Rodriguez, Amardo/Clair, Robin Patric: „Graffiti as Communication. Exploring the Discursive Tensions of Anonymous Texts“, in: *Southern Communication Journal*, 65,1/1999. URL: <http://vpa.syr.edu/sites/default/files/downloads/GRAFFITI%20AS%20COMMUNICATION%20ARTICLE.pdf> (11. 07.14).

Roth 2009. Roth, Evan: *Geek Graffiti. A Study in Computation, Gesture, and Graffiti Analysis*, 2009. URL: http://www.ni9e.com/graffiti_analysis/graffiti_analysis_09.pdf (02.07.14).

Roth 2010. Roth, Evan: *EVAN ROTH (USA)*, 2010. URL: http://betonblumen.org/artist_ewan_roth.html (13.07.14).

Saltz 2013. Saltz, Jerry: *Jerry Saltz über New Yorker Graffiti-Künstler, Banksy und die Furcht vor Al-Dschasira*, 2013. URL: <http://www.monopol-magazin.de/drucken/blogeintrag/226/> (23.01.14).

Sarkis 2013. Sarkis, Mona: „Politik mit der Spraydose. ÄgypterInnen und SyrerInnen entdecken Graffiti als öffentlichen Kommentar“, in: *Die Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 2/2013. URL: <http://www.springerin.at/dyn/heft.php?id=80&pos=1&textid=2725&lang=de> (30.03.14).

Sartwell 2004. Sartwell, Crispin: *Graffiti and Language*, 2004. URL: <http://www.crispinsartwell.com/grafflang.htm> (30.03.14).

Saupe 2012. Saupe, Achim: *Authentizität, Version: 2.0*, 2012. URL: http://docupedia.de/zg/Authentizit%C3%A4t_Version_2.0_Achim_Saupe (04.01.14).

Schäfer 2014. Schäfer, Ina: *Urban Art Gallery. Viel Platz für urbane Kunst*, 2014. URL: <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.urban-art-gallery-viel-platz-fuer-urbane-kunst.1f6cf8b4-0331-47f9-8a30-b688185ff00f.html> (14.09.14).

Schierz 2009. Schierz, Sascha: *Wri(ote): Graffiti, Cultural Criminology und Transgression in der Kontrollgesellschaft*, Diss., Vecta 2009. URL: <http://d-nb.info/1019342978/34> (21.03.14).

Schilling 2012. Schilling, Jan: *Die Leipziger Madonna. Ein 20-Jahre altes Graffiti des Künstlers Blek le Rat wurde an einer Leipziger Häuserwand wieder entdeckt*, 2012. URL: <http://kreuzer-leipzig.de/2012/03/19/die-leipziger-madonna/> (17.03.14).

- Schirmer Sastre 2012.** Sastre, Patrick
Schirmer: *Street Art Berlin. Mit Street Art gegen die Monotonie*, 2012. URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kunst/street-art-berlin-mit-street-art-gegen-die-monotonie,10809186,16693316.html> (29.07.12).
- Schlusche/Dieterle 2011.** Schlusche, Kai
Hendrik/Dieterle, Stefan: *Graffiti am richtigen Platz. Die Bridge-Gallery im südbadischen Lörrach*, 2011. URL: <http://www.regiotrends.de/media/2011/08/1313489094.3733.pdf> (11.04.14).
- Schmidhuber 2012.** Schmidhuber, Timo:
Sprüher bekommen weitere Flächen, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/spruher-bekommen-weitere-flaechen-1.697900> (30.01.14).
- Schmidhuber/Henkemann 2011.**
Schmidhuber, Timo/Henkemann, B:
Städtebau: Während an der Zukunft des Sickinger-Areals gebastelt wird, stellt die Stadt das Gebäude der Kultur zur Verfügung
Graffitikünstler nutzen frühere Schule, 2011. URL: <http://www.morgenweb.de/mannheim/mannheim-stadt/stadtebau-waehrend-an-der-zukunft-des-sickingerareals-gebastelt-wird-stellt-die-stadt-das-gebäude-der-kultur-zur-verfügung-graffiti-künstler-nutzen-frühere-schule-1.277166> (27.05.14).
- Schmidt 2008b.** Schmidt, Christoph: *Sprayer zwischen Kunst und Kriminalität*, 2008. URL: <http://www.derwesten.de/wr-info/sprayer-zwischen-kunst-und-kriminalitaet-id1080578.html> (30.01.14).
- Schnitzler 2013.** Schnitzler, Katja: *5 Pointz in Queens. Graffiti-Zentrum in New York zerstört*, 2013. URL: <http://www.sueddeutsche.de/reise/lagerhaeuser-pointz-in-queens-graffiti-sehenswuerdigkeit-in-new-york-zerstoert-1.1823082> (30.01.14).
- Schonberger 2011.** Schonberger, Nick: *The 25 Greatest Amsterdam Graffiti Writers*, 2011. URL: <http://www.complex.com/style/2011/12/the-25-greatest-amsterdam-graffiti-writers/> (10.03.15).
- Schröter 2014.** Schröter, Friederike: *Nur legal ist langweilig*, 2014. URL: <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2014-04/graffiti-sprayer-kunst-vandalismus-jena-reportage> (24.06.14).
- Schrott 2012.** Schrott, Thomas: *Jugendkultur mit Graffiti und Rapmusik*, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/region/mannheimer-morgen/ludwigshafen/jugendkultur-mit-graffiti-und-rapmusik-1.760323> (27.05.14).
- Schudnagies 2014.** Schudnagies, Moritz:
Graffiti auf S-Bahnen, 2014. URL: <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.graffiti-auf-s-bahnen-reiz-der-bewegten-bilder-pa-ge2.32300e78-95ef-43e5-8ae8-9e4951e590f6.html> (14.09.14).
- Schwei 2014.** Schwei, Herbert: *Medienästhetik im Alltagseinsatz. Graffiti. „Von der Schmierage zur Biennale in Venedig“*, Hausarbeit, Universität Wien, 2014. URL: http://www.schwei.at/text/HAUSARBEIT_Graffiti.pdf (19.06.14).
- Seemann 2008.** Seemann, Theo: *Streetart vs. Society. Graffiti-Kunst im Konflikt mit Recht und Ordnung*, Seminararbeit, Merz-Akademie Stuttgart, 2008. URL: <http://thxalot.org/pdf/streetartvssociety.pdf> (06.01.14).
- Sendercity e. V. o. J. a.** Sendercity e. V.:
Interviews Bomber. URL: <http://sendercity.de/hhws-almanach/interviews/bomber/> (28.05.14).
- Sendercity e. V. o. J. b.** Sendercity e. V.:
Interviews Scotty. URL: <http://sendercity.de/hhws-almanach/interviews/scotty/> (28.09.14).
- Seyfarth 2008.** Seyfarth, Leonard: *Lieblink. Ökosystem*, 2008. URL: http://www.art-magazin.de/szene/10179/lieblink_ekosystem (23.01.14).
- Siegl 2010.** Siegl, Norbert: *Definition des Begriffs Street-Art*, 2010. URL: <http://www.graffitieuropa.org/streetart1.htm> (09.10.12).
- Skalli/Rappel/Schaltz 2012.** Skalli, Sami/
Rappel, Jan/Schaltz, Ray: *Infografik. Graffiti*, 2012. URL: <http://www.zeit.de/2012/13/IG-Graffiti> (24.06.14).
- SONIK o. J.** SONIK: *Style, Technique, and Cultural Piracy: Never Bite the Hand that Feeds*. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/styleandtechniques.asp> (12.07.14).
- Speerstra Gallery 2014.** Speerstra Gallery:
About Graffiti and Street Art, 2014. URL: <http://www.speerstra.net/en/about-graffiti-and-street-art> (14.07.14).
- Spirig 2013.** Spirig, Jonthan: *Wieso die Sprayer Lissabon lieben*, 2013. URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/leben/reisen/Wieso-die-Sprayer-Lissabon-lieben/story/11659648> (27.05.14).
- Spöhrer 2012.** Spöhrer, Markus: „Leinwand. Graffiti. Das Ghetto als Ort der authentischen HipHop-Kultur in Charlie Ahearns Wild Style“, in: *paraplue. Elektronische Zeitschrift für Kulturen · Künste · Literaturen*, 28/2012. URL: <http://paraplue.de/archiv/slums/graffiti/index.html#NoteBase1> (12.07.14).
- Stagl 2007.** Stagl, Katrin: *Medien und deren Relevanz in Jugendkulturen mit besonderer Berücksichtigung der Jugendszene der Graffiti-Sprayer*, Bachelorarbeit, 2007. URL: <http://textfeld.ac.at/text/853/> (08.01.14).
- Staguhn 2007.** Staguhn, Gerhard: *Vom Pinsel getrieben. Wie der Wiener Registratur-Assistent Joseph Kyselak zum Urvater des modernen Graffiti wurde*, 2007. URL: <http://www.zeit.de/2007/15/A-Kyselak> (08.05.14).
- Stahl 1992b.** Stahl, Johannes: *My name in lights – zur europäischen Ausstrahlung der amerikanischen Graffiti*, 1992. URL: <http://www.j-stahl.de/texte/grafgron.htm> (22.01.14).
- Stalder 2012.** Stalder, Felix: „Who's afraid of the (re)mix? Autorschaft ohne Urheberschaft“, in: *Archithese*, 4/2012. URL: <http://remix.openflows.com/node/235> (09.05.14).

- Steinat 2004.** Steinat, Carolin: „Graffiti – Ein jugendkulturelles Phänomen zwischen Kunst und Protest“, in: *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19, 1/2004. URL: <http://digitale-kulturanthropologie.de/wp-content/uploads/2011/09/19-1.2004-Graffiti.pdf> (06.01.14).
- Stewart 1994.** Stewart, Susan: „Ceci Tuera Cela: Graffiti as Crime and Art“, in: *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation*, London 1994, S. 210-231. URL: http://humanities1.files.wordpress.com/2012/08/susan_stewart.pdf (15.05.14).
- Stolz 2014.** Stolz, Matthias: *Deutschlandkarte Graffiti*, 2014. URL: <http://www.zeit.de/zeit-magazin/2014/26/deutschlandkarte-graffiti> (08.07.14).
- Stowers 1997.** Stowers, George C: *Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art*, 1997. URL: <http://www.graffiti.org/faq/stowers.html> (04.04.14).
- Stumpfhaus 2012.** Stumpfhaus, Bernhard: *Copy – Copy? Ein Dialog*, 2012. URL: <http://www.kunstverein-brackenheim.de/copy.pdf> (07.02.14).
- Suckale 2010.** Suckale, Robert: *Stilbegriffe, Stilgeschichte, Stilkritik*, 2010. URL: <http://kunstgeschichten.blogspot.de/2010/11/robert-suckale-stilbegriffe.html> (25.05.14).
- Suckow 2012.** Suckow, Anna: *Graffiti im Studio der Alten Feuerwache Mannheim. Produktion statt Kollision*, 2012. URL: <http://www.morgenweb.de/nachrichten/kultur/kultur-allgemein/produktion-statt-kollision-1.668414> (27.05.14).
- Sutton 2014.** Sutton, Benjamin: *Historische Graffiti und Street Art aus der Martin Wong Collection in New York*, 2014. URL: <http://de.blouinartinfo.com/news/story/999341/historische-graffiti-und-street-art-aus-der-martin-wong> (08.07.14).
- Thiel 2000.** Thiel, Axel: *Wenn Graffiti/Writing (American Style) heimkommt...*, 2000. URL: <http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/graffiti/wenn01.htm> (02.04.14).
- Thimme 2013.** Thimme, Kathrin: *Urban Art Stuttgart. Jeroo will Kunstgeschichte mitschreiben*, 2013. URL: <http://m.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.urban-art-in-stuttgart-jeroo-will-kunstgeschichte-mitschreiben.e7e6149a-3a86-4cfc-a929-952a652d5089.html> (29.01.14).
- Timm 2008.** Timm, Tobias: *Geld aus der Dose. Was einst als Graffiti verteufelt wurde, erobert inzwischen als „Street Art“ die Museen und wird auf Auktionen teuer versteigert. Woher rührt der Riesenerfolg?*, 2008. URL: <http://www.zeit.de/2008/23/Street-Art> (29.07.12).
- Truman 2010.** Truman, Emily J.: „The (In) Visible Artist: Stencil Graffiti, Activist Art, and the Value of Visual Public Space“, in: *Shift. Queen's Journal of Visual and Material Culture*, 3/2010. URL: <http://shiftjournal.org/archives/articles/2010/truman.pdf> (11. 07.14).
- Ullrich 2009.** Ullrich, Wolfgang: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner digitalen Komprimierbarkeit*, 2009. URL: <http://www.monopol-magazin.de/drucken/artikel/752/> (20.08.12).
- Vater 2009.** Vater, Axel: *Manuskript zur Ausstellungseröffnung gedruckt & verwoben*, Kamp Lintford 2009. URL: <http://www.rosa-gabriel.de/druckfrisch/images/redemanuskript.pdf> (21.01.14).
- Volkman 2013.** Volkman, Ingmar: *Urban Art in Stuttgart. Handlungsreisender für Straßenkunst*, 2013. URL: <http://m.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.urban-art-in-stuttgart-handlungsreisender-fuer-strassenkunst.937770b3-23c0-4400-932e-22c03cb86be5.html> (12.07.14).
- Vossen 2015.** Vossen, Lorenz: *Weniger Gewalt in Berlins Zügen, dafür mehr Graffiti*, 2015. URL: www.morgenpost.de/berlin/article139644870/Weniger-Gewalt-in-Berlins-Zuegen-dafuer-mehr-Graffiti.html (27.04.15).
- Walter 2008.** Walter, Susanne: *Den Teufel mit dem Belzebub vertreiben. Fünf professionelle Sprayer polieren auf Einladung des Kulturkreises das Graffiti-Image*, 2008. URL: www.stimme.de/kraichgau/nachrichten/sonstige-Den-Teufel-mit-dem-Belzebub-vertreiben;art1943,1243244 (12.07.14).
- Wasmeier 2013a.** Wasmeier, Katharina: *Der Nürnberger Spraykünstler Kid Crow im Portrait*, 2013. URL: <http://www.nordbayern.de/der-nurnberger-spraykünstler-kid-crow-im-portrait-1.3098192> (02.02.14).
- Wasmeier 2013b.** Wasmeier, Katharina: *Warum Graffiti sehr wohl Kunst ist. Mit Kid Crow und Hombre auf Street-Art-Entdeckungsreise durch die ganze Stadt*, 2013. URL: <http://www.nordbayern.de/region/nuernberg/warum-graffiti-sehr-wohl-kunst-ist-1.2738953> (08.05.15).
- Weier 2013.** Weier, Sabine: „Urban Art entert den Kunstmarkt“, in: *SchirnMag*, 10/2013. URL: http://www.schirn-magazin.de/Stroke_Art_Fair_Berlin_Urban_Art_Street_Art.html (04.02.14).
- Willms 1999.** Willms, Jürgen: *Graffiti. Ein Problem unserer Zeit. Polizeipräsidium Mannheim. Ermittlungsgruppe Graffiti*, 3. erw. Aufl. 10/1999. URL: <http://de.slideshare.net/EmpressSato/ein-problem-unserer-zeit> (13.02.15).
- Wilson/Kelling 1982.** Wilson, James Q./Kelling, Georg L.: „Broken Windows“, in: *The Atlantic Monthly*, 249/1982, S. 29-38. URL: <http://www.lantern.lth.se/fileadmin/fastighetsvetenskap/utbildning/Fastighetsvaerderingssystem/BrokenWindowTheory.pdf> (05.04.14).

Wilson/Kelling 1996. Wilson, James Q./ Kelling, Georg L.: „Polizei und Nachbarschaftsicherheit – Zerbrochene Fenster“, in: *Kriminologisches Journal*, 28/ 1996, S. 121-136. URL: <http://www.htw-saarland.de/sowi/Studium/studienangebot/sozialpaedagogik/materialien-sp-16-28-abweichendes-verhalten-und-gesellschaftliche-reaktion/wilson-kelling-polizei-und-nachbarschaftsicherheit-zerbrochene-fenster> (20.03.14).

Zanias 2013a. Zanias, Alexandra: *Loomit, der Pate des deutschen Graffiti, im Gespräch*, 2013. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/8974-du-wirst-mit-motorraedern-waffen-und-handgranaten-abgeholt-loomit-der-pate-des-deutschen-graffiti-im-gespraech/> (30.01.14).

Zanias 2013b. Zanias, Alexandra: *Kunst mit der Spraydose*, 2013. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/8901-%E2%80%9Egraffiti-ist-der-neue-expressionismus%E2%80%9C-kunst-mit-der-spraydose/> (30.01.14).

Zanias 2013c. Zanias, Alexandra: *Street Art. Die Geschichte der Augsburgerblume*, 2013. URL: <http://www.zeitjung.de/kultur/8565-die-blumenarmee-street-art-die-geschichte-der-augsburgerblume/> (30.01.14).

Zick 2014. Zick, Martina: *Subkultur wird salonfähig*, 2013. URL: <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.urban-art-gallery-subkultur-wird-salonfaehig.aed6560f-0493-45b4-aaa9-647b15337f52.htm> (17.03.14).

Zimmermann 2011. Zimmermann, David: *CityLeaks Festival, Köln. Eine Stadt ist zum Malen da*, 2011. URL: <http://www.artnet.de/magazine/cityleaks-festival-koln/> (03.02.14).

Zolle 2009. Zolle, Roland: *Fame For Your Name – Kommunikative Strategien und Transformationen der Writers-Culture*, Magisterarbeit, Universität Wien, Wien 2009. URL: othes.univie.ac.at/7186/1/2009-07-12_9605846.pdf (24.07.12).

AUDIOVISUELLE MEDIEN

Barthold 2012. Barthold, Antje: *Karlsruhe – Christian „DOME“ Krämer – Studio Visit*, 2012. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/01/17/karlsruhe-christian-dome-kramer-studio-visit/> (14.07.15).

DizzBeatz 2011. DizzBeatz: *CEON: Graffiti-Kunst aus Karlsruhe*, 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rWyGHUzWwpA> (12.06.15).

Eschenbach Optik GmbH 2014. Eschenbach Optik GmbH: *HUMPHREYS X HOMBRE – Urbane Kunst mit authentischem Kern*, Werbevideo, 2014. URL: http://www.humphreys-eyewear.com/wp-content/uploads/2014/06/HOMxHUM_FINAL_720p.mp4 (28.02.15).

Karlsruhe eins 2009. Karlsruhe eins TV: *Interview Christian Krämer*, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RRd6S0BxrEU> (14.07.15).

Knappe 2015. Knappe, Günther: *300 Tage 300 Köpfe. Interview mit BASKE Tobetrue – Graffiti Writer*, 2015. URL: <http://www.300jahre300koepfe.de/2014-11-27/baske-tobetrue-graffiti-writer-ganzes-interview/> (06.02.14).

Krause 2013. Krause, Florian: *Safe The Rotten Spots mit CEON*, 2014. URL: <https://vimeo.com/70394841> (12.06.15).

Kulturhauptstadt Mannheim 2010. Kulturhauptstadt Mannheim: *Mannheimtour 2010 – Interview mit Jürgen Wilms*, 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nHTou5gHutC> (08.05.15).

May 2013. May, Michael: *CEON @ Königsteiner Agentur*, 2013. URL: <https://youtu.be/13VxagTk41M> (12.06.15).

MEIER Podcast #66 2010. MEIER Podcast #66: *Interview mit Graffiti Künstler HOMBRE*, 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ojJW8xXBxOM> (15.05.15).

MEIER Podcast #147 2012. MEIER Podcast #147: *Cédric Pintarelli, zwischen Theater und Graffiti*, 2012. URL: https://www.youtube.com/watch?v=r3AsHRS_lxs (20.01.16).

Morales 2012. Morales, Gonzalo Maldonado: *HOMBRE – Interview in der STOFFWECHSEL Gallery Mannheim*, 2012. URL: <http://ilovegraffiti.de/blog/2012/09/26/hombre-interview-in-der-stoffwechsel-gallery-mannheim/> (08.06.15).

Nöhbauer 2014b. Nöhbauer, Florian: *Interview // Hombre SUK. „Alles ist sampling“, Beitrag*, 2014. URL: <http://www.br.de/puls/themen/popkultur/hombre-suk-interview-street-art-nuernberg-100.html> (22.09.14).

Red Tower Films 2013. Red Tower Films: 5 MINUTES: *SWEET UNO (Heidelberg)*, 2013. URL: <http://creative.arte.tv/de/episode/mit-zucker-und-humor-sweet-uno-pladiert-fur-spontanes-schonschreiben> (20.01.16).

Reportage 1994/1. Reportage auf 3Sat: *Graffiti. Kunst oder Vandalismus? (1994) Teil 1/3*, 1994. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=q04Nk8qmPj0> (22.08.11).

Reportage 1994/2. Reportage auf 3Sat: *Graffiti. Kunst oder Vandalismus? (1994) Teil 2/3*, 1994. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=jreidstw4zY&feature=related> (22.08.11).

Reportage 1994/3. Reportage auf 3Sat: *Graffiti. Kunst oder Vandalismus? (1994) Teil 3/3*, 1994. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=3pA-kxgPqUM&feature=related> (22.08.11).

Siegmund 2011a. Siegmund, Jakob: *KAVANTGARDE TV | Interview mit Graffiti Künstler DOME*, 2011. URL: <http://kavantgarde-tv-interview-mit-graffiti-kunstler-dome/> (14.07.15).

Siegmund 2011b. Siegmund, Jakob:
*KAVANTGARDE TV | Interview mit Baske über
 'Graffiti Made Of Karlsruhe'*, 2011. URL: <http://kavantgar.de/kavantgar-de-tv-interview-mit-baske-uber-graffiti-made-of-karlsruhe/> (17.07.15).

EXPERTENINTER- VIEWS UND INTER- VIEWFRAGEBÖGEN

Experteninterview BASCO. Experteninterview BASCO, Beantwortung der Interviewfragen am 07. und 08.12.15 per Facebook.

Experteninterview BASKE. Experteninterview BASKE, Rückgabe des Interviewfragebogens am 01.12.15.

Experteninterview CEON. Experteninterview CEON, Gedächtnisprotokoll vom persönlichen Gespräch mit René Sulzer am 23.05.13.

Experteninterview HOMBRE. Experteninterview HOMBRE, Beantwortung der Interviewfragen am 02.06.15 per Mail.

Experteninterview JUHU. Experteninterview JUHU, persönliches Interview mit JUHU am 28.07.15.

Interviewfragebogen KELO. Interviewfragebogen KELO. Rückgabe des Interviewfragebogens am 24.07.15.

Experteninterview KIDONE. Experteninterview KIDONE, Beantwortung der Interviewfragen am 24.11.15 per Facebook.

Experteninterview MISM. Experteninterview MISM, Rückgabe des Interviewfragebogens am 26.11.15.

Interviewfragebogen NASENFISCH. Interviewfragebogen NASENFISCH, Rückgabe des Interviewfragebogens am 18.05.15.

Experteninterview POWERone. Experteninterview POWERone, Beantwortung der Interviewfragen am 18.09.15 per Facebook.

Interviewfragebogen REBOS. Interviewfragebogen REBOS, Rückgabe des Interviewfragebogens am 27.06.15.

Interviewfragebogen RISOM. Interviewfragebogen RISOM, Rückgabe des Interviewfragebogens am 11.02.15.

Interviewfragebogen SAM.O. Interviewfragebogen SAM.O, Rückgabe des Interviewfragebogens am 07.02.15.

Interviewfragebogen SHARE. Interviewfragebogen SHARE, Rückgabe des Interviewfragebogens am 03.10.15.

Experteninterview SPADE53. Experteninterview SPADE53, Beantwortung der Interviewfragen am 29.02.16 per Mail.

Experteninterview SURE. Experteninterview SURE, persönliches Interview am 21.09.15.

Interviewfragebogen ZAMONE. Interviewfragebogen ZAMONE, Rückgabe des Interviewfragebogens am 03.10.15.

ANHANG

// SPRAYER- UND CREWVERZEICHNIS

761 // Ergänzung zum Pseudonym SURE. Die Zahlenkombination verweist auf die Stadt Karlsruhe, da die Postleitzahl von Karlsruhe mit den Zahlen 761 beginnt.

763 // Crew aus dem Saarland.

1UP // Abkürzung für „One United Power“. Graffiti-Crew aus Berlin-Kreuzberg, die seit 2003 existiert und heute international agiert.

1WAY // Writer aus Stuttgart, der von 1995 bis 1998 aktiv war und der Crew BOS angehörte.

28er // Karlsruher Crew.

2DOS // Mannheimer Crew.

3ER // Mannheimer Crew.

8BIT // Writer aus Karlsruhe und Crewmitglied bei FBS.

A-ONE // Writer aus New York, der auch unter dem bürgerlichen Namen Anthony Clark bekannt ist. Während der achtziger Jahre nahm er an zahlreichen Ausstellungen teil.

AIW // Abkürzung für „Atlantic Island Warriors“. Münchner Trainbombingcrew, die ab 1987 agierte und um 1988 eine Serie an T2BWC's sprühte.

AKUT // Mitglied des Künstlerduos HERAKUT. AKUT alias Falk Lehmann sprüht seit 1991, perfektionierte das Genre des fotorealistischen Graffiti mit seiner Crew MA'CLAIM und studierte visuelle Kommunikation an der Bauhaus-Universität Weimar. AKUT ist für seine fotorealistischen Fähigkeiten bekannt und gründete mit CASE, TASSO und RUSK die Crew MA' CLAIM.

ALEY // Crewmitglied in der BLOW-Crew aus dem Raum Heidelberg.

AMOK ONE // Writer aus Berlin, der in den achtziger Jahren mit dem Sprühen begann und für seinen Wildstyle bekannt wurde. AMOK ONE, mit bürgerlichem Namen Veysel Önder, war stilgebend für Graffiti in Berlin und Mitglied in der Crew SOS. Heute arbeitet er als Grafikdesigner und Programmierer in Berlin.

ASC // Münchner Graffiti-Crew, der CABER aus Bremen angehört.

ASEK // Writer aus Berlin, der 1988/89 zusammen mit MAXIM und SARE das erste Wholecar Berlins sprühte und für das Besprühen von S-Bahnen im Norden der Stadt bekannt wurde.

ASH // Französischer Writer und Mitglied der BBC-Crew, der seit 1988 in zahlreichen Ausstellungen vertreten ist.

ASIK // Überregional bekannter Trainwriter und Mitglied der Crews FUNKY und SK.

ATOM // Dortmunder Writer und Crewmitglied von MOA, TMD, SUK. ATOM gilt als Persönlichkeit der Trainbombingszene der 1990er Jahre.

AYMS // Mannheimer Writer.

AZOT // Writer aus der Umgebung Karlsruhes.

BABYLOVE // Karlsruher Writerin der ersten Generation, die auch unter dem Namen B-LOVE Bekanntheit erlangte und Mitglied bei Crew METROPOL war.

BANDITS // Dresdener Graffiticrew, die im Mai 1994 von SLIDER gegründet wurde. Auch IAC-BANDITS genannt, zählt sie zur zweiten Graffitigeneration der Dresdner Szene und stellt heute eine der ältesten und aktivsten Crews dar.

BANDO // Gehört zu den Pionieren des französischen Writings. Die ersten Graffiti sprühte er bereits 1979 in New York. Seit 1982 malt er in Paris. BANDO importierte das Writing aus den USA und prägte dadurch die gesamte europäische Szene. Er war auch Mitglied in der Amsterdamer Crew USA und CTK aus Paris. BANDO's persönlicher Sprühstil, der auch als Balkenstil bezeichnet wird, wurde bald unter dem Namen BANDO Style in ganz Europa bekannt und ist dem s. g. architektonischen Stil zuzurechnen.

BAO // Um die Jahrtausendwende aktive Crew in Mannheim.

BASCO // Der Oldschool Sprayer, mit bürgerlichem Namen Jochen Schweizer, stammt aus Ludwigshafen und gehört zu den Urgesteinen der Mannheimer Graffitiszene. Er ist Mitglied in den Crews RHA, SAA, NCS und RENEGADES und damit Vertreter des Mannheim Style. 1997 gründete BASCO zusammen mit SKARE die NCS-Crew.

BASKE // Karlsruher Writer, der als Vertreter der Karlsruher Graffitiszene fungiert. BASKE ist Mitbegründer des Kulturzentrums Combo, gilt als unbestreitbares Zentrum der Karlsruher Szene und gehört zu den dienstältesten Sprayern in Karlsruhe. BASKE sprühte früher auch unter dem Pseudonym NITRO.

BATES // International bekannter Writer aus Dänemark. BATES lebt und arbeitet in Kopenhagen, ist Jahrgang 1971 und gehört zur zweiten Generation. Er hat die Graffitientwicklung in Europa maßgeblich beeinflusst.

BAUCH // Mitglied in der Karlsruher Crew SB.

BBC // Abkürzung für „Bad Boys Crew“. Französische Graffiticrew mit Mitgliedern wie JAY ONE, SKKI, SCIPION, JONONE und ASH, die 1983 gegründet wurde. Die Crew wurde durch Arbeiten für Rockfestivals, Film- und Fernsehkulissen für TV-Sender wie MTV Europe bekannt und beteiligte sich an zahlreichen Ausstellungen in Frankreich und Deutschland.

BDM // Karlsruher Crew mit den Mitgliedern DOME, KIAM 77, FANTA, INDEX, KONER u. a.

BEAST // Writer aus dem Umkreis von Mannheim.

BEAT KNECHT // Mitglied der CG-Crew.

BESIK // Überregional bekannter Trainwriter und Mitglied der Crews FUNKY und SK.

BISAZ // Berliner Writer und Mitglied in der Crew SOS und NSK (New Style Kreatorz), der durch seine Zugpieces bekannt wurde.

BLACKREBELS // Deutsch-schweizerisches Künstlerkollektiv mit den Mitgliedern BOOGIE, DREIST und RUSL.

BLADE // New Yorker Writer, der zusammen mit COMET1 um 1980 den Blockbuster Style etablierte. BLADE verwendete erstmals Ansätze eines Backgrounds, gilt als King of Graffiti der siebziger Jahre und hat angeblich 5000 Züge besprüht.

BLASH // Writer aus München, der im März 1985 zusammen mit CHEECH H, CRYPTIC2, LOOMIT, ROSCOE, ROY und DON M ZAZA das erste End-To-End im Geltendorfer S-Bahn-Depot bei München gesprüht hat, den s. g. Geltendorfer Zug. Er war Mitglied in der Crew THE FORCE.

BLEK LE RAT // Blek le Rat begann während der achtziger Jahre in Paris zunächst Ratten zu sprühen und fertige 1984 die erste lebensgroße Schablone einer Person an. Daher gilt er als Pionier der Schablonen-Graffiti.

BLOW // Heidelberger Trainwritingcrew mit dem Mitgliedern CYRUS, HAID, MESK, ALEY, JERS u. a., die seit 2014 zu den aktivsten Crews im Umkreis gehört. Die Crew distanziert sich vom klassischen Heidelberger Style.

BO FLOWER // Mitglied der CG-Crew.

BOMB // Karlsruher Writer der zweiten Generation, der für seine zahlreichen Bombings im Stadtraum bekannt war.

BOMBER // Writer aus Frankfurt, der 1987 seine ersten Tags auf dem Messegelände setzte und heute unter dem bürgerlichen Namen Helge Steinmann bekannt ist. 1992 organisierte er die Hip-Hop-Jam „Spring Jam 1“ in Frankfurt am Main. Er gründete zudem die Crew GBF, ist Mitglied in der Mannheimer Oldschool Crew SAA sowie bei SUK, FBI, GHS, u. a.

BONUS // Mannheimer Writer.

BRIDE // Mannheimer Writerin.

BUMS // Mannheimer Writer, der als s. g. Hall Maler sowie für seine Multi-Piece-Aktionen bekannt ist.

CABER // Writer aus Bremen und Mitglied in den Crews ASC und TA.

CAINE // Writer aus New York, der am ersten komplett besprühten U-Bahn-Zug mit einer Länge von 11 Waggons am 4. Juli 1976 zum 200. Geburtstag der USA beteiligt war. Heute ist er unter dem bürgerlichen Namen Edward Glowaski bekannt.

CANTWO // Auch bekannt unter CAN2 alias Fedor Wildhardt ist Charactermaler aus Mainz und sprüht seit 1983. Er ist Mitglied bei SUK und TMD.

CAP // Writer aus New York.

CASE2 // Writer aus New York der ersten Generation. Auch bekannt unter Jeff Brown oder unter dem Pseudonym KING KASE2.

CAT22 // Niederländischer Writer der ersten Generation aus der Punkszene und Mitglied bei CTK. Kam 1986 nach München, um S-Bahnen zu besprühen.

CBS // Abkürzung für „Cowboys“ oder „Chicken Bone Syndicate“. Die Crew wurde 1995 in Berlin-Kreuzberg gegründet und löste sich um 2005 auf. Mitglieder waren u. a. EHSONE, TASEK, ROY und KRIPOE, der noch heute für seine gelben Fäuste bekannt ist.

CDU // Abkürzung für „Clowns der Unterwelt“. Gilt als erste Crew aus Stuttgart, die 1991 begann Züge und S-Bahnen zu besprühen. Zu den Mitgliedern gehörten u. a. AMOR, EROS, NERO, EMIR, RINE, ZEIT und MEHR.

CEMNOZ // Der Münchner Sprayer, mit bürgerlichem Namen David Kammerer, ist auch unter dem Namen SCUM bekannt. Er hat das Buch „Theorie des Style – Die Befreiung des Alphabets“ mit dem Ziel verfasst, eine Definition für Style Writing zu finden. Kammerer trat am 1. April des Jahres 2015 die Stelle als Sachbearbeiter für Street Art & Graffiti in München an, jedoch legte er das Amt bereits nach dem Ende der Probezeit freiwillig nieder.

CEON // Karlsruher Writer alias René Sulzer, der früher den Namen NEON sprühte und das Pseudonym CEON als Abkürzung für das Wort „Chamäleon“ auswählte. Er gehört der vierten Writergeneration an und fungiert als Kontaktperson. Seit 1999 sprüht er für JPP aus Frankreich.

CES53 // Niederländischer Writer aus Rotterdam, der seit 1985 aktiv ist und damit zur Avantgarde der europäischen Graffitiszene zählt. Er hat den Ruf inne, die Wholecar-Kultur in Berlin maßgeblich angetrieben zu haben.

CG // Abkürzung für „Chilla Guerilla“. Zu den Mitgliedern der Crew gehörten KIAM77, DOME, INDEX, KONER, ROKER, OUPS, SIREN, LEWY, LUKE, MZA, BO FLOWER, MAZE, Till Testsieger, KAMI KAZE, BEAT KNECHT, PETE PANIC, JU, MURPH STARR, KETCH, RAHIM, DICK1 und HUBBA HUBBA. Die Crew war für ihre stilistische Vielfalt bekannt.

CHAT // Mannheimer Writer.

CHAZ // CHAZ alias Charles Bojorquez ist bis heute der bekannteste Cholo-Writer aus Los Angeles. Er begann 1969 mit Graffiti und vertritt den s. g. Cholo Style.

CHE // Karlsruher Writer, der Ende der 1990er Jahre durch Bombing im Stadtgebiet auffiel.

CHEECH H // Writer der ersten Generation aus München, besprühte im Herbst 1983 die erste S-Bahn Deutschlands und war 1985 am Geltendorfer Zug beteiligt. Der Writer hat sich 1996 auf theoretischer Ebene mit den Alphabet auseinandergesetzt und mit TECHO169 und CHEMNOZ das Buch „Theorie des Style – Die Befreiung des Alphabets“ verfasst.

CHINTZ // Writer aus Dortmund, der für seinen typischen Dortmund Style bekannt wurde und bereits 1984 mit Graffiti begann. Er war Mitglied bei TUF, sprühte sein 1987 sein erstes Wholecar und war bereits Ende der achtziger Jahre deutschlandweit auf Reisen.

CHTO // Karlsruher Writer

CKS12 // Mannheimer Crew, die sich um 2004 formierte. Die Crew etablierte sich zwischen 2006 und 2008 neben SWS und RS als dritte illegal aktive Crew und fällt bis heute aufgrund der hohen Anzahl an Pieces auf. Zur Crew gehören zahlreiche Writer wie JONES, FUNS, ZIEK, SPOK, JENS, ISAK, COKUS und MAREK.

CLIFF159 // Writer aus New York, der 1971 erstmals die Outline einführte, mit dem Ziel das Piece detaillierter zu gestalten. Er war ebenfalls einer der ersten, der Characters sprühte.

CLRD // Abkürzung für „Colorados“. Mitglieder der Crew sind u. a. ASTOR, SHUNO, OSCAR, SOLDAT, PART2, BUMS, SAW, NOOGAT, PEAK, ORSN, BROE, WORD, RIOT, RETRO, MEINER, ROAST und GUSTO.

CMC // Abkürzung für „Can Madness Crew“. Städteübergreifende Crew, die von TRAK gegründet wurde und aus den Writern NIE, MAKE51, DEORE, SKARE und WISH bestand.

COLT45 // Niederländischer Writer.

COMET1 // New Yorker Writer, der mit BLADE um 1980 den Blockbuster Style etablierte.

COMIC // Karlsruher Writer, der von Mitte der achtziger Jahre bis 1990 aktiv war.

COOL EARL // Gehört neben TOPCAT126 und CORNBREAD zu den ersten Taggern aus Philadelphia, die im s. g. West Philly ab 1966 ihre Tags verbreiteten.

COR // Abkürzung für „Club of Rome“. 1986/87 gegründete Münchner Trainbombingcrew.

CORE // Karlsruher Writer und Mitglied bei RCA und KDS.

CORNBREAD // Gilt als erster Tagger im heutigen Sinne, indem er um 1965 im s. g. North Philly mit dem Taggen begann. Darryl Alexander McCray gründete die Crew Delta Phi Soul als eine der ersten Graffiticrews überhaupt.

COVER // Mannheimer Writer.

COWBOY69 // Writer aus München, der zusammen mit WON 1987 die Crew ABC (Art Bombing Clan) gründete, die bis heute existiert.

CPC // Abkürzung für „Cosmo Peace Crew“. Zu den Mitgliedern der Karlsruher Crew gehörten u. a. DARK, DEORE und COMIC. Die Crew, die von DARK gegründet wurde, war in den achtziger Jahren aktiv und hatte sich Anfang 1990 wieder aufgelöst.

CRASH // New Yorker Writer der ersten Generation, der heute als John Matos bekannt ist.

CRYPTIC2 // Writer aus München, der im März 1985 zusammen mit CHEECH H, LOOMIT, ROSCOE, ROY, BLASH und DON M ZAZA, das erste End-To-End im Geltendorfer S-Bahn-Depot bei München gesprüht hat, den s. g. Geltendorfer Zug.

CTK // Abkürzung für „Crime Time Kings“. Die Pariser Crew wurde Anfang der achtziger Jahre von BANDO gegründet und zählte DELTA, SHOE, CAT22 und MODE2 zu ihren Mitgliedern.

CWK // Abkürzung für „CLOCKWORK“. Mannheimer Crew.

CWS // Abkürzung für „Colour War Steele“. Eine der ersten Crews Essens, die um 1992 nahezu alle Steeltrains, die auch Steeler oder Silberlinge genannt werden, bemalt hatten.

CYRUS // Seit 1997 aktiver Writer und Crewmitglied in der BLOW-Crew

DAIM // Hamburger Sprüher der ersten Generation, der 1989 mit Graffiti begann. Mirko Reisser gilt als erster deutscher Sprayer, der den 3D-Stil qualitativ hochwertig sprühte und dem 3D-Stil in Deutschland zu Bekanntheit verhalf. Er arbeitet seit 1992 als freier Künstler. 1995 wird er nach New York eingeladen und in die FX-Crew aufgenommen. 1997 studiert er Freie Kunst an der Schule für Gestaltung Luzern. 1999 war er Mitbegründer der Atelieregemeinschaft „getting - up“ und veranstaltete 2000 bis 2002 die Ausstellungen der Urban-Discipline-Reihe.

DANE // Writer aus Berlin, der Ende der achtziger Jahre mit dem Sprühen begann.

DARE // Schweizer Writer der ersten Stunde und Mitglied bei TWS. Er gab auch das Graffiti-Magazin Aerosoul heraus. DARE alias Sigi von Koeding erlangte 2007 durch die Innenraumgestaltung für das Schloss am Wörthersee von Gunther Sachs internationale Bekanntheit. Er verstarb 2010 und gilt seither als Legende in der Graffitiszene.

DARK // Gilt als einer der ersten Sprüher und begann 1984 mit dem Taggen in der Karlsruher Südstadt. Er war Mitglied der Karlsruher Crew METROPOL und gründete die Crew CPC. Zusammen mit GISMO war er einer der ersten deutschen Writer, der Kontakte nach Amsterdam, Paris und New York pflegte.

DAVE // Writer aus dem Umkreis von Mannheim.

DAZE // Writer der ersten Generation aus New York.

DBL // Abkürzung für „Die Bahn-Lackierer“. Eine der bekanntesten Frankfurter Crews, die dort zwischen 1988 und 1990 die ersten S-Bahnen besprühten und zwischen 1993 und 1997 zahlreiche Züge malten. Mitglieder der Crew waren u. a. KLARK KENT, KID KARO 71 und KID ONE aus Mannheim sowie TRAK und LOW aus Karlsruhe.

DEIS // Karlsruher Writer der jüngsten Generation. DEIS ist seit 2015 aktiv und Gründer von DK.

DEKS // Karlsruher Writer der jüngsten Generation und Mitglied der DK-Crew.

DELTA // Holländischer Sprayer der ersten Stunde aus Amsterdam, der für seinen 3D-Stil bekannt wurde und DAIM aus Hamburg inspirierte. Er war auch unter dem Namen MESS bekannt und Mitglied der ersten Amsterdamer Crew USA, der Pariser Crew CTK sowie INC, MSN und TFP. 1984 malte er die erste U-Bahn mit GASP, LONE, SHOE, JEZIS, BANDEE und JOKER. 1991 sprühte er als einer der ersten Züge in Tokio. Zusammen mit BANDO übte er großen Einfluss auf das Stylegeschehen in Europa aus.

DENK // Frankfurter Trainwriter.

DEORE // Karlsruher Writer der zweiten Generation, der einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Szene in Karlsruhe nahm. Seit 1990 ist er als Writer aktiv und Mitglied bei CMC, RHC und CPC. Sein letztes illegales Piece sprühte er 1996. In den 1990er Jahren war er für seinen DEORE-Stil bekannt, der dem Wildstyle zuzuschreiben ist.

DEVROCK // Heidelberger Oldschool Writer und Gründungsmitglied der Crew KOT.

DGS // Karlsruher Crew.

DINGO BABUSCH // Oldschool Writer aus Stuttgart, der bereits seit den neunziger Jahren aktiv ist. Er gab 2005 als einziger Writer im süddeutschen Raum eine Publikation über die Stuttgarter Graffitiszene unter dem Titel „Sprüher in Rudel“ heraus. Er ist Mitglied bei TD4 aus New York und BabuschKrew aus Stuttgart.

DISOE // Karlsruher Writer und Mitglied der KDS Crew.

DK // Im ersten Drittel des Jahres 2016 von DEIS gegründete Crew in Karlsruhe. Mitglieder der Crew sind DOSE und DEKS.

DM // Karlsruher Crew, zu der Writer wie NITRO, AROMA und zwei weitere Personen zählten und die zwischen 1997 und 1999 aktiv war.

DOMÉ // Karlsruher Künstler alias Christian Krämer mit Wurzeln in der Graffitikultur. Er kam erstmals 1993 mit Graffiti in Kontakt und arbeitet seit 2002 als freischaffender Künstler. Thema seiner großflächigen Murals und Arbeiten auf Leinwand sind Mensch und Umwelt.

DON M ZAZA // Writer der ersten Generation aus München, der 1983 mit dem Sprühen begann und 1985 am Geltendorfer Zug beteiligt war. Er war auch unter dem Pseudonym STONE und für seinen 3D-Stil mit Fluchtpunkten bekannt. 2003 gründete er die Gruppe CUBABRASIL die in einer ersten Aktion einen Monat lang die Wände von Havanna mit Graffiti und Wandbildern bemalte und noch heute aktiv ist.

DONDI // DONDI alias Donald J. White war einer der ersten Writer in New York und zählt zu den bedeutendsten Akteuren. Er nahm ab 1980 an zahlreichen Gruppenausstellungen in New York, Hong Kong, Antwerpen, Düsseldorf, Rotterdam, München und Groningen teil.

DONE // Writer aus Mannheim.

DORIS // Mannheimer Writerin und Mitglied bei IBS.

DOSE // Karlsruher Writer und Mitglied bei DK.

DÖSER // Writer aus Pforzheim und Mitglied in den Crews UglyBastards, Empty7 und TBK. Er arbeitet heute als freischaffender Künstler.

DR. AIR // Einer der ersten Tagger Amsterdams, der bereits 1983 mit Tags im Stadtbild vertreten war. Dr. AIR hat 2012 zahlreiche neue Tags in Amsterdam hinterlassen.

DR. EGO // Gilt als einer der ersten Streetbomber Amsterdams und war bereits in den frühen 1980er Jahren „All City“, weshalb er zu den bekanntesten Taggern dieser Zeit gehörte.

DR. RAT // Mit bürgerlichem Namen Juris Tjerk Emiles Ivars Vičs (1960-1981) gilt als „Godfather of Graffiti“ in Amsterdam und war Anhänger der Punkbewegung. Er beeinflusste zahlreiche Writer in den Niederlanden, darunter auch Niels „SHOE“ Meulmann. 1981 starb er im Alter von 21 Jahren an einer Überdosis.

EAN // Karlsruher Crew.

EHSONE // Berliner Writer und Mitglied der Crew CBS.

EL MARKO // Writer der ersten Generation aus New York, der 1971 erstmals eine Outline einführte, mit dem Ziel Pieces detaillierter zu gestalten.

ENSO // Überregional agierender Trainwriter und Mitglied der Crew QBA.

ERIC // Während der 1980er und 1990er Jahre in Deutschland stationierter amerikanischer Soldat und Mitglied bei METROPOL.

EVER // Karlsruher Writer, der während der 1990er Jahre besonders aktiv war und für das Besprühen außergewöhnlicher Orte bekannt wurde.

EWS // Karlsruher Crew.

FAX'R // Writer aus Köln.

FBI // Abkürzung für „Fabulous Bomb Inability“. Die deutsch-französische Crew wurde 1985 von GOR und GAWKI, zwei in Paris lebenden Deutschen gegründet. Zu den Mitgliedern der Crew gehören u. a. DARCO, GAWKI, LOOMIT, CHEMNOZ, NEON, BOMBER, GOR, LEE, SHARK und CHINTZ (sind ausgestiegen), CROY2 und SCALE (malen nicht mehr, gehören aber noch zur Crew) und DAIM.

FBS // Abkürzung für „Fatboys“, „Fuels Better Stop“ oder „Flyboys“. Mitglieder der seit 2003 aktiven Crew sind u. a. RISOM, KELO, NOIS, aber auch DORIS, PEDRO, JONES, SOBUS (nicht mehr aktiv seit 7/14), MESK, WENS und 8BIT.

FCA // Abkürzung für „Fresh Crime Attacks“, „Four Criminal Artists“ oder „Five Can Artists“. Die Crew wurde Mitte der 1990er Jahre im Raum Offenburg und Bühl gegründet.

FLAME ONE // Writer aus New York, der am ersten komplett besprühten U-Bahn-Zug mit einer Länge von 11 Waggons am 4. Juli 1976 anlässlich des 200. Geburtstags der USA beteiligt war. Dieser Zug wird Bicentennial Train genannt.

FLINT 707 // Writer aus New York, der 1973 das erste Wholecar in den USA gemalt haben soll. Zusammen mit PRIEST167 und PISTOL I sprühte er erstmals 3D-Effekte in seinen Pieces.

FOKS // Writer und Mitglied bei LPA.

FORM76 // New School Writer aus Hamburg, der auch THE FORMULA 76 genannt wird. Der Writer sprühte 1990 sein erste Piece und verwendet den Namen FORM76 seit 1994.

FUNKY // Karlsruher Crew, die 2013 gegründet wurde.

FUTURA2000 // Writer aus New York alias Leonard McGurr, der seinen Namen von einer Schreibmaschinen-Schrifttype herleitete. Er begann bereits in den 1970er Jahren mit Graffiti und war für seinen kalligrafischen Tag, den ersten abstrakten Wholecar und seine futuristischen Characters bekannt.

GAMMA-ONE // Writer der ersten Generation aus Pforzheim.

GASP // Niederländischer Writer der ersten Stunde. GASP malte 1984 die erste U-Bahn.

GATE // Writer aus Stuttgart, der seit 1983/84 aktiv ist.

GAWKI // Deutsch-französischer Writer. 1986 malt er zusammen mit zahlreichen anderen Writern die erste U-Bahn Düsseldorfs. 1987 zieht er nach Düsseldorf und verbreitet den s. g. BANDO Stil in Düsseldorf. GAWKI ist Mitglied bei FBI.

GBF // Abkürzung für „Gummibärchenfront“. Eine von BOMBER in Frankfurt gegründete Crew, zu deren Mitgliedern neben GOR, DREAM, KLARK KENT, GISMO, REAL, ROVE und DAIM auch LOW und TRAK aus Karlsruhe gehörten.

GEIST // Mitglied in der Crew KB63.

GÉRARD ZLOTYKAMIEN // Gérard Zlotykamien gilt als erster künstlerisch motivierter Maler, der ab 1963 Kunstwerke im öffentlichen Raum anbrachte.

GISMO // Mannheimer Writer der ersten Generation, der 1982 sein erstes figürliches Piece sprühte und daher zu den Prototype-Bombers in Deutschland gehört. Er gründete 1988 die erste Mannheimer Crew SAA und verkörperte in den 1990er Jahren den Mannheim Style. Sein erstes Wholecar malte er zusammen mit PESO in Stuttgart und sein letztes Wholecar 1998 mit MICRO.

GONZ // Gonzalo Maldonado Morales gehörte zu den ersten und einflussreichsten Writern aus Heidelberg und führte den Heidelberg Style ein. Heute lebt und arbeitet er in Mannheim.

GOR // Pariser Writer der ersten Generation. GOR ist Gründungsmitglied von FBI und gilt als einer der wichtigsten Writer Frankreichs. Er ist Mitglied in zahlreichen weiteren Crews: „United Artists“ (UA), „Incredible Artists“ (IA), „Nasty Young Criminals“ (NYC), GBF, „Nation Earth“ (NE) und VOP aus England.

HAIID // Crewmitglied in der BLOW-Crew.

HANKS // Oldschool Writer aus Stuttgart und Crewmitglied bei HWS.

HCA // Abkürzung für „Heidelberg Criminal Artists“. Erste Crew Heidelbergs, die 1986 gegründet wurde und sich auf Streetgraffiti spezialisiert hat.

HEK // Heidelberger Writer.

HERA // Writerin seit 2001 und Mitglied des Künstlerduos HERAKUT. Die gebürtige Frankfurterin alias Jasmin Siddiqui hat den Lieblingsbuchstaben S. HERA genoss bereits seit früher Kindheit eine Kunstausbildung und studierte Kommunikationsdesign.

HERAKUT // Künstlerduo, bestehend aus HERA und AKUT. Die Künstler trafen 2004 in Sevilla erstmals aufeinander. Sie gehen bei ihren Werken arbeitsteilig vor. HERA legt die Form der Figuren und die Proportionen mit einer skizzenhaften Zeichnung fest und AKUT ist für die fotorealistische Textur der Figuren zuständig. Ihre Arbeiten variieren stark in Größe und Thematik, zeichnen sich aber durch Narrativität und einen Bildaufbau aus, der aus bildlichen und textuellen Elementen besteht.

HERO // Heidelberger Writer, der auch als Torch bekannt ist und einer der ersten MC's in Heidelberg darstellt. Besprühte 1986 gemeinsam mit KANE, OMEN und SETES im Tennisplätze-Yard den ersten Zug Heidelbergs.

HGW // Karlsruher Crew.

HOMBRE // Charactermaler alias Pablo Fontagnier aus Mannheim, der 1995 mit Graffiti begann. Er ist Mitglied bei SUK, TRS und CWK. Mittlerweile gehört HOMBRE zu den besten Charactermalern Deutschlands und hat einen eigenen Stil entwickelt, der als HOMBRE Style weltweit erkannt wird.

HUBBA HUBBA // Mitglied der CG-Crew.

HWS // Abkürzung für „Hanna wixt sich“ oder „Hawaii Waschau Stuttgart“. Stuttgarter Crew, die seit Anfang der 1990er Jahre aktiv ist und das Trainwriting zunächst nach Basler Vorbild betrieb. Die Crew wurde 1994 von NERO gegründet. Mitglieder der Crew waren u. a. HANKS, NERO, SINE, SUMA, PHAM, VADIM, REIZ, SIK, EVOK, URAN und KESY.

ILK // Pariser Writer.

IN // Writer aus New York, der mit seiner Quantität an Throw-Ups ab 1975 landesweite Popularität erlangte und heute als Vater des Bombings gilt. Sein Markenzeichen war die Gestaltung seines Namens im Bubblestyle.

INDEX // Karlsruher Writer und Mitglied der Crews CG und BDM. Lebt und arbeitet in Freiburg.

INI // Karlsruher Crew.

INK // Während der 1980er und 1990er Jahre in Deutschland stationierter amerikanischer Soldat und Mitglied bei METROPOL.

INKA // Oldschool Writer aus West-Berlin.

INKA // Jüngstes Mitglied der Crew KB63, das sich auf Characters spezialisiert hat.

JACK // Writer der ersten Generation aus der Schweiz. JACK besprühte 1992 das erste Wholecar zusammen mit SOZ, NAIR und OEL.

JASE // Hamburger Oldschool Writer, der auch unter den Namen JASE TDS (The Def Stars) und SONNY TEE bekannt ist. Er ist nicht nur Writer, sondern auch B-Boy.

JAY ONE // Französischer Writer der ersten Generation und Mitglied der BBC-Crew.

JEROO // Writer aus Stuttgart. JEROO alias Christoph Ganter, ist für seinen organischen Stil bekannt. Sowohl auf Leinwand als auch im urbanen Raum erinnern seine Arbeiten an Jugendstilmalerei und stellen meist von der Natur inspirierte Motive dar.

JERS // Crewmitglied bei BLOW.

JEZIS // Oldschool Writer aus Amsterdam und Mitglied der Crew USA.

JOANE // Karlsruher B-Girl und Mitglied der Karlsruher Crew METROPOL.

JOFF // Um die Jahrtausendwende aktive Crew in Mannheim.

JOKER // Oldschool Writer aus Amsterdam und Mitglied der Crew USA.

JPP // JPP ist eine Straßburger Crew. Die Crew umfasst Mitglieder aus Deutschland und Frankreich wie CEON, DATER, NASU, WISE, JUPE, STOM, MAZE, VEGA, JUST oder NASK.

JU // Mitglied der CG-Crew.

JUHU // Karlsruher Crew, die im Januar 2013 mit dem Ziel gegründet wurde den Namen JUHU zu verbreiten und aus mehreren Mitgliedern besteht, die allesamt kein eigenes Ego sprühen.

KAGE // Writer aus Berlin, der um 1988 mit Graffiti begann.

KAMI KAZE // Mitglied der CG-Crew.

KAOS // Writer aus Berlin, der Ende der achtziger Jahre mit dem Sprühen begann.

KATMANDO // Münchner Writer der ersten Generation.

KAZE // Karlsruher Street-Art und Graffiti-künstler, der um das Jahr 2009 aktiv war.

KB63 // Crew, die sich aus den Mitgliedern der Crews KBM und 763 formierte.

KBM // Abkürzung für „Kiffen Bumsen Malen“ oder „Kids Better Missbehave.“ Saarländer Crew, die sich mit 763 zur Crew KB63 zusammenschloss.

KDS // Karlsruher Crew mit Mitgliedern wie CORE, REKZ, DISOE, SIGMA, CORE oder WUAM.

KELO // Crewmitglied bei FBS.

KEN // Mannheimer Writer.

KENO // Oldschool Writer aus Paris.

KETCH // Mitglied der CG-Crew.

KIAM77 // KIAM77 alias Michael Grudziecki war Mitte der neunziger Jahre bis 2006 als Sprayer in München und Karlsruhe aktiv. Er war Mitglied in der CG-Crew und sprühte kurzzeitig auch als DICK15 und 2PAC. Heute ist er als freischaffender Künstler tätig.

KID CROW // Writer alias Carlos Lorente aus Nürnberg, der in den 1990er Jahren mit Graffiti begann und die erste Graffiti-Akademie Deutschlands mit dem Namen „Style- Scouts“ gründete.

KIDONE // Mannheimer Writer, der sich seit 1994 aktiv mit Graffiti auseinandersetzt. Als Mitglied bei RBK und SCM ist er dauerhaft in der Mannheimer Szene präsent. 2012 malt KIDONE seine ersten Characters, die seither einen zentralen Stellenwert in seinem Schaffen einnehmen.

KLAK KENT // Oldschool Writer aus Mainz. KLARK KENT alias Mario Laugell ist Mitglied bei SUK, TNB, DBL, GBF und BSQ.

KOMA // Writer aus Rheinstetten. Mitglied in der Karlsruher Crew TCL/SB.

KONER // Mitglied der CG-Crew.

KOT // Abkürzung für „Kings of Town“. 1990 gegründete Heidelberger Crew mit den Gründern RIES, SCOTTY76 und DEVROCK. Weitere Mitglieder sind u. a. PORE ONE.

LADY PINK // Writerin aus New York. Begann 1979 mit Graffiti und sprühte zwischen 1980 und 1985 viele Subways. Sie spielte im Film „Wild Style“ die weibliche Hauptrolle.

LEE // Writer der ersten Generation aus New York, der 1974 begann Pieces zu sprühen. Er ist auch als Lee Quiñones bekannt und spielte im Film „Wild Style“ mit.

LEWY // Mitglied der CG-Crew.

LOOMIT // Writer der ersten Generation aus München. Mitglied bei FBI, UA, FX und A-IsM. LOOMIT erlangte seine Berühmtheit durch Konzeptbilder und seinen speziellen Buchstabenstil.

LOVER // Berliner Writer, der durch exzessives Bomben und seine Panels ab 1994 bekannt wurde.

LOW // Karlsruher Writer.

LPA // Abkürzung für „La Phamilia“. Karlsruher Crew, die um die Jahrtausendwende aktiv war und aufgrund ihrer Quantität für Aufsehen sorgte.

LUKE // Mitglied der CG-Crew.

MA'CLAIM // 1999 gegründete Crew, die als Vorreiter in monumentalen, fotorealistischen Darstellungsformen gilt und aus den Mitgliedern AKUT, CASE, RUSK und TASSO besteht.

MAD103 // Writer aus New York, der am s. g. Bicentennial Train beteiligt war.

MAKE51 // Karlsruher Writer der ersten Generation und Mitglied der CMC-Crew.

MAN // Mannheimer Writer.

MARE139 // Writer aus New York alias Carlos Rodriguez, der um 1976 mit Graffiti beginnt.

MARK // Gilt als einer der ersten Karlsruher Sprayer.

MASK // Karlsruher Writer.

MATRIX // Karlsruher Writer.

MAXIM // Berliner Oldschool Writer und Breakdancer. MAXIM alias Attila Murat Aydın, der 2003 verstarb, hat die Berliner Szene entscheidend geprägt.

MAZE // Mitglied der CG-Crew.

MESK // Crewmitglied der BLOW-Crew.

METROPOL // Erste Karlsruher Crew, die Mitte der achtziger Jahre gegründet wurde und aus den Mitgliedern TROOPER Da Don, DARK, B-LOVE, JOANE, ERIC und INK bestand.

MIKO // Mannheimer Writer der ersten Generation und Vertreter des Mannheim Style.

MISM // Writer, Illustrator und Designer aus Karlsruhe mit mehr als zehnjähriger Erfahrung. Seinen Namen malt Yannik Czolk seit 2004.

MISTER PIXEL // Mannheimer Writer.

MITCH2 // Münchner Writer der ersten Generation.

MNF // Karlsruher Crew mit Mitgliedern wie SURE, SNOW und PENS.

MODE2 // Writer der ersten Generation. Er lebt in Deutschland und Paris und hat sich auf Characters spezialisiert. MODE2 ist Mitglied bei CTK.

MOOSE // Paul Curtis hat die Technik des Reverse Graffiti entwickelt, die sich dadurch auszeichnet, dass Verschmutzungen partiell im Stadtraum entfernt werden. Durch den Kontrast von gereinigten Partien und schmutzigem Untergrund entstehen Bildmotive, die in direkter Wechselwirkung zur Oberfläche stehen.

MOSES & TAPS™ // Künstlerduo aus Hamburg, das auch unter dem Namen TOPSPRAYER die Regeln von Graffiti mit seinen konzeptuellen Arbeiten im öffentlichen Raum hinterfragte. Bekannt ist das Duo auch durch ihre Pieces, die oft in den Farben Blau und Gelb gestaltet werden.

MURPH STARR // Mitglied der CG-Crew.

MZA // Mitglied der CG-Crew.

NAIR // Writer aus Basel, der im Januar 1992 zusammen mit SOZ, OEL und JACK das erste Wholecar der Stadt sprühte.

NASENFISCH // Karlsruher Writer.

NCS // Abkürzung für „Nitecrusaders“. Die Crew wurde 1997 von BASCO und SKARE in Mannheim gegründet und besteht aus den Writern BASCO, PAL ONE, PEREZ, SKARE, SOLID, TEEJAY, MOHEE und WORD.

NEM // Abkürzung für „Nothing Else Matters“. Crew mit Mitgliedern wie KIAM77 oder RUSL.

NEON // Münchner Writer der ersten Generation.

NIE // Karlsruher Writer der ersten Generation und Mitglied bei CMC.

NISE // Mannheimer Writer der ersten Generation.

NOIS // Writer aus Karlsruhe und Crewmitglied bei FBS.

NOSE // Writer der ersten Generation aus Süddeutschland.

NSR // Crew.

NUBES // Mitglied bei QBA.

OBC // Mannheimer Crew.

ODEM // Berliner Writer, der seit 1988 aktiv war und auch als SOR VI Bekanntheit erlangte. ODEM hat bald aufgrund der hohen Quantität eine führende Rolle in der Berliner Szene eingenommen. Er gründete die Crew SOS und veröffentlichte später seine Biografie unter dem Titel „Odem - On The Run: Eine Jugend in der Graffiti-Szene“, die auch seine Stilvorstellung, die s. g. „Stylim Mission“, vorstellt.

OEL // Writer aus Basel, der im Januar 1992 zusammen mit SOZ, NAIR und JACK das erste Wholecar der Stadt sprühte.

OMEN // Heidelberger Writer der ersten Generation. Er besprühte 1986 gemeinsam mit KANE, SETES und HERO im Tennisplätze-Yard den ersten Zug Heidelbergs.

OUPS // Mitglied der CG-Crew.

PAST // Mannheimer Writer der ersten Generation, der in den achtziger Jahren zu den einflussreichsten Akteuren zählte.

PAZE // Münchner Writer der ersten Generation.

PCP // Abkürzung für „Paris City Painters“. Französische Writercrew, deren Mitglieder als Pioniere des französischen Writings gelten, da sie bereits 1983 gegründet wurde. Inspiration fand die Crew in der französischen und europäischen Kultur. Sie benannten sich 1985 in „La Force Alphabétique“ um.

PEAR // Mannheimer Writer der ersten Generation, der in den achtziger Jahren zu den einflussreichsten Sprayern zählte.

PEDRO // Karlsruher Writer, der seit wenigen Jahren aktiv ist und als Vertreter des Illstyles angesehen werden kann.

PENS // Mitglied in der Crew SB.

PESO // Mannheimer Writer der ersten Generation und Mitglied bei SAA.

PETE PANIC // Mitglied der CG-Crew.

PHAM // Writer aus Stuttgart und Mitglied der HWS-Crew.

PHASE2 // Oldschool Writer aus New York und Pionier in Bezug auf die Stilentwicklung in den USA, da er 1972 nicht nur Pfeile, sondern auch Bubble Letters einführte.

PHAT // Writer aus Heidelberg.

PHILLY'S WICKED // Erste Writercrew in Philadelphia, die bereits Ende der sechziger Jahre gegründet wurde und hauptsächlich aus Taggern bestand. Als Mitglieder dieser Crew werden von Magda Danysz folgende Personen genannt: KAD, RAZZ, ESPO, CURVE, RAKAN und BOZA.

PHOS4 // Writer aus West-Berlin und Mitglied in der SOS-Crew.

PISTOL I // New Yorker Writer der ersten Generation, der erstmals 3D-Effekte in seinen Pieces verarbeitete, die dann 1973 auf einen Wholecar ausgeführt wurden.

PKB // Abkürzung für „Perverse Kunstbanauen“ oder „PanzerKnackerBande“. Heidelberger Crew.

POET // Oldschool Writer aus Berlin.

PORE ONE // Oldschool Writer aus Heidelberg und Crewmitglied bei SCM, PKB, RHC, CML, SAD und NSR. Michael Vogt kam 1988 erstmals mit Graffiti in Kontakt und ist noch heute überregional aktiv. Seit 2004 führt er den Tattoo-Shop FameDrang und arbeitet als Tätowierer.

POWERone // Mannheimer Writer, der seit ca. 15 Jahren aktiv ist. Er ist Mitglied in der Crew CWK.

PRIEST167 // New Yorker Writer der ersten Generation, der erstmals 3D-Effekte in seinen Pieces verarbeitete, die dann 1973 auf einen Wholecar ausgeführt wurden.

PULSER // Mitglied der Crew KB63. PULSER sprüht Schriftzüge und Characters.

PURE // Mannheimer Writer und Ende der neunziger Jahre bekannter Streetbomber.

QBA // Die Crew ist städteübergreifend in Mannheim und Karlsruhe aktiv und wurde 2008/09 gegründet. Zu QBA gehören u. a. SAM.O, NUBES, SHUKO und ENSO.

QLC // Karlsruher Crew.

QUIK // New Yorker Writer, der bereits 1972 mit Graffiti begann und 1983 in Amsterdam in der Umgebung von Vondel Park die ersten Throw-Ups sprühte.

RAHIM // Mitglied der CG-Crew.

RAISER // Karlsruher Writer der zweiten Generation.

RAKE // Mannheimer Writer der ersten Generation und Mitglied bei SAA.

RAMMELLZEE // Oldschool Writer aus New York, der bereits 1979 seine Stiltheorie des „gotischen Futurismus und ikonoklastischen Panzerismus“ verfasste.

RAST1 // Mitglied in den Crews ROT und RENEGADES.

RAYX // Oldschool Writer aus München, der für seine Characters bekannt wurde.

RAZOR // Überregionaler Zugmaler aus Norddeutschland, der seit ca. 20 Jahren aktiv ist.

RBK // Abkürzung für „Rude Boys Klan“. Mannheimer Crew, die seit 1997 aktiv ist und sich laut Aussagen von Jürgen Wilms um 1999 auflöste. Allerdings tauchen Pieces der Crew in legaler Form noch heute an der Hall of Fame auf. Gegründet wurde RBK von RAPPO, der 2010 verstarb, KIDONE und BASIC. Zu den Mitgliedern gehören auch FOKZ, TUMOR, RAPO und RUBE.

RCA // Karlsruher Crew.

RDM // Abkürzung für „Rock die Mama“. Die Crew setzte sich als eine Art Untercrew aus Mitgliedern der HWS-Crew zusammen.

REAL // Mannheimer Writer der ersten Generation und Mitglied bei SAA.

RENEGADES // Mannheimer Crew, die 2001 von SPADE53 gegründet wurde mit dem Ziel Writer mit denselben Stilvorstellungen zu vereinen. Mitglieder der Crew sind RAST1 und ZSONE, SURE und BASCO.

REW // Writer aus Berlin-Kreuzberg. Began 1988 mit Graffiti.

RHC // Abkürzung für „Richtig Hirnlose Chaoten“ oder „Rough Hidden Culture“. Zweite Crew Mannheims, die 1992 gegründet wurde und bis zu ihrer Auflösung 1999 überregional bekannt war. Zu den Mitgliedern gehörten u. a. PORE ONE und DEORE.

RIES // Oldschool Writer aus Heidelberg und Gründungsmitglied von KOT.

RIO // Dortmunder Writer und Crewmitglied bei TUF.

RISK // Karlsruher Writer der zweiten Generation.

RISOM // Writer aus Karlsruhe, der seit über zehn Jahren im Raum Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim aktiv ist und für FBS sprüht.

ROAD // Writer aus dem Umkreis von Mannheim.

ROE // Um die Jahrtausendwende aktive Crew in Mannheim.

ROKER // Karlsruher Writer und Mitglied der Crew CG.

ROSCOE // Oldschool Writer aus München, der am s. g. Geltendorfer Zug beteiligt war und Mitglied bei THE JOLLY ROGERS war.

ROVE // Mannheimer Writer der ersten Generation und Mitglied bei GBF.

ROY // Oldschool Writer aus München, der am s. g. Geltendorfer Zug beteiligt war.

ROYAL // Mannheimer Writer der ersten Generation und Mitglied in der Crew SAA.

RS // REMS-Crew. Mannheimer Crew, die um 1998 gegründet wurde.

RTA // Abkürzung für „Real Transit Artists“. Crew aus Mainz, die 1988 gegründet wurde und bisher über 400 Züge in Deutschland, Schweden, Dänemark, Holland, Belgien, England, Spanien, Italien, der Schweiz und in New York sprühte. RTS malte als erste Gruppe S-Bahnen in Stuttgart und Nürnberg und das erste T2B in Frankfurt.

RTZ // Abkürzung für „Return 2 Zero“. PHOS4 und HULK62 gründeten die Crew 1993.

RUSL // Writer aus Neckarsulm, der 1993 mit Graffiti begann und für LL, NEM und BTB sprüht.

RWF // Abkürzung für „Royal Writing Force“. Gehört zu den ersten Writergruppen Stuttgarts, die ab 1987/88 bis 1992 aktiv war. GRAVE32 gründete 1989/90 mit SCRAME, JOEY, EROS und KING C 88 die Crew, die sich zur aktivsten illegalen Crew Stuttgarts entwickelte.

SAA // Abkürzung für „Scientific Art Association“. Erste Mannheimer Crew, die 1988 von GISMO und einem anderen Writer gegründet wurde. Zu den Mitgliedern gehörten PESO, SAP, RAKE, ROYAL, REALM BASCO, SKARE und BOMBER.

SAD // Mannheimer Crew.

SAIR // Writer aus Frankfurt, der 1987 erste Tags auf dem Messegelände in Frankfurt hinterließ.

SAK // Abkürzung für „Stone Age Kids“. Münchner Trainbombingcrew, die Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre aktiv war.

SAM.O // Karlsruher Writer, der vor 2006 mit Graffiti begann und u. a. für QBA und DGS sprüht.

SARE // Writer aus Berlin und Mitglied der SOS-Crew.

SATONE // Münchner Writer alias Rafael Gerlach, der für seine geometrisch-abstrakte Formensprache bekannt ist.

SB // Abkürzung für „Sickboys“. Karlsruher Crew, die ausschließlich legal agiert. Wurde von SURE gegründet und besteht u. a. aus den Mitgliedern SIER, SNOW, BAUCH und PENS.

SCAM // Niederländischer Writer der ersten Stunde.

SCM // Abkürzung für „Satanic Creative Crew“ und später „Systematic Crime Media“. Heidelberger Crew mit dem Mitgliedern SCOTTY76, PORE ONE etc.

SCOTTY76 // Oldschool Writer aus Heidelberg und Crewmitglied bei KOT und SCM.

SCOUT // Münchner Writer der ersten Generation.

SEAK // Kölner Writer alias Claus Winkler, der seit 1991 als freischaffender Künstler arbeitet und für seine dreidimensionalen Pieces bekannt ist.

SEEN // New Yorker Writer alias Richard Mirando, der bereits 1970 mit dem Taggen begann und sich schnell auf das Bemalen von U-Bahn Zügen konzentrierte.

SERZ // Oldschool Writer aus Heidelberg und Crewmitglied bei KOT.

SETES // Heidelberger Writer der ersten Generation. Besprühte 1986 gemeinsam mit KANE, OMEN und HERO im Tennisplätze-Yard den ersten Zug Heidelbergs.

SHARE // Trainwriter aus Heidelberg, der seit 2003 aktiv ist.

SHARK // Writer aus Dortmund, der ab 1984 aktiv war und Mitglied bei TUF war. SHARK sprühte 1987 das erste deutsche One-Man-Wholecar und führte damit die Berliner Writer an das Trainwriting heran.

SHEK // Writer aus Berlin, der seit den 1980ern sprüht und Crewmitglied bei SOS war.

SHOE // Niederländischer Writer alias Niels Meulmann, der 1979 mit dem Taggen auf Schultoiletten begann. Er kam 1986 nach München, um S-Bahnen zu bemalen und gehört damit zur ersten Writergeneration. SHOE ist Mitglied bei USA, CIA sowie CT und revolutionierte mit BANDO das europäische Graffiti der 1980er Jahre.

SHUKO // Mitglied der Crew QBA.

SIER // Mitglied in der Crew SB.

SIGHT // Mannheimer Writer.

SIPION // Niederländischer Writer der ersten Stunde.

SIREN // Karlsruher Writer.

SIVER // Mitglied der Crew KB63.

SK // Karlsruher Oldschool Crew, die häufig zusammen mit FUNKY agiert und vor über zehn Jahren gegründet wurde. Bekannt ist die Crew dafür, dass sie zahlreiche Pieces und Sprayaktionen mit anderen Crews umsetzt.

SKARE // Oldschool Writer aus Mannheim und Crewmitglied bei KOT, SAA und NCS.

SKE // Dortmunder Writer und Crewmitglied bei TUF.

SKENA // Writer aus Hamburg der ersten Generation.

SKKI // Französischer Writer der ersten Generation und Mitglied der BBC-Crew.

SLK // Karlsruher Crew.

SMASH137 // Schweizer Writer der 1990 mit Graffiti begann und während der letzten Jahre großen Einfluss auf die Szene in der Schweiz ausübte. Er arbeitet als freischaffender Künstler und nimmt seit Jahren regelmäßig an Ausstellungen teil.

SMOKE // Dortmunder Writer und Crewmitglied bei TUF.

SNEAK // Karlsruher Writer.

SNOW // Karlsruher Writer, der seit 2004 Mitglied in der SB-Crew ist.

SNOWMAN // Karlsruher Writer der ersten Generation, der als Erster um 1983 in der Karlsruher Südstadt taggte.

SOB // Dortmunder Writer und Crewmitglied bei TUF, der dem dortigen Trainbombing ab 1991 erste Impulse gab.

SOBEKCIS // Künstlerduo Ivan und Nikola Gajic aus Belgrad, die beide Grafikdesign an der Universität für angewandte Kunst in Wien studierten und 2015 für ein Mural zu Gast in Mannheim waren.

SOLID // Mitglied bei SB und NCS.

SOMA // Writer aus Rheinstetten und Mitglied in der Karlsruher Crew TCL/SB.

SOME // Writer aus Berlin.

SONIC // Münchner Writer der ersten Generation.

SONIK // Berliner Writer, der einen Aufsatz zum Thema Style Writing unter dem Titel „Style, Technique, and Cultural Piracy: Never Bite the Hand that Feeds“ verfasste.

SONYC // Writer aus Rheinstetten und Mitglied in der Karlsruher Crew TCL/SB.

SPADE53 // Mannheimer Writer, der seit über 20 Jahren aktiv ist, seit 2014 in Berlin lebt und Mitglied in den Crews RENAGADES, TCK, DBL und TPM ist. Bis 2014 sprühte er das Pseudonym KID KARO 71.

SPER // Writer aus Norddeutschland.

STAB // Karlsruher Writer und Mitglied in der Crew SB.

STAY HIGH 149 // Writer der ersten Generation aus New York. Sprühte 1971 seinen Namen auf die Außenwand eines U-Bahn-Wagens. Sprühte den ersten Character auf einen Zug.

STEK32 // Karlsruher Writer, der um 2008 aktiv war.

STOHEAD // Sprüht ab 1988 erste Tags in Schwäbisch Gmünd. STOHEAD alias Christoph Hässler absolvierte eine Ausbildung zum Maler und Lackierer, zog 1998 nach Hamburg um ist seit 1999 als freischaffender Künstler tätig.

STROH // Karlsruher Writer, der RISOM stilistisch beeinflusste.

STRONG // Mannheimer Writer.

SUE // Karlsruher Writer, der um 1990 für seinen Wildstyle bekannt war.

SUK // Abkürzung für „Stick Up Kids“. Internationale Künstlergruppe, die von ATOM und CAN2 gegründet wurde.

SUPERKOOL223 // Writer aus New York, der 1971 das erste Masterpiece im urbanen Raum und auf der Außenseite eines U-Bahn-Wagens sprühte.

SURE // Karlsruher Writer, der seit 1996 Graffiti sprüht. SURE alias Rodney Lintott ist Mitglied in den Crews SB, die er selbst gegründet hat, TPM, RENAGADES und MNF. SUREs Bilder entsprechen der Vorstellung von klassischem Style Writing, weshalb er in Karlsruhe und Umgebung für seinen Stil bekannt ist.

SWEETUNO // Theaterschauspieler, Autor und Graffiti-Künstler, der in Basel aufgewachsen ist, aus Heidelberg stammt, jedoch heutzutage in Mannheim tätig ist. Cédric Pintarelli begann 1989 mit Graffiti, zählt heute zu den bekanntesten Writern und kann zahlreiche Ausstellungen vorweisen.

SWET // Writer aus Dänemark, der bereits 1985 mit Graffiti begann und für TWS sprühte.

SWK // Karlsruher Crew.

SWS // Abkürzung für „Süd West Block“, „Sleepwalkers“, „Stylewars“ oder „The Sowas Crew“. Mannheimer Crew, die zwischen 1998 und 2003 laut POWERone den aktiven Teil der illegalen Szene in der Neckarstadt repräsentierte.

SYMBIOS // Karlsruher Writer.

TAKI183 // TAKI183 begann 1969 seine Tags im Stadtbild von New York zu verbreiten und war der erste Tagger, der seine Signatur auch außerhalb seiner Nachbarschaft niederschrieb. Durch einen am 21. Juli 1971 veröffentlichten Artikel in der Zeitschrift „The New York Times“ wurde er stadtbekannt und inspirierte hunderte Jugendliche.

TCF // Abkürzung für „The Chosen Few“. Die Crew wurde 2002 von STEREO, FRED, NOSE, YES, AGONY und OJEY gegründet. STEREO, FRED und OJEY kommen aus Norddeutschland, YES, NOSE und AGONY aus Süddeutschland und KAPI lebt in Barcelona. Die Crew sprühte bis 2004 zahlreiche Zugpieces und ist noch heute aktiv.

TCK // Abkürzung für „Tuff City Kids“. Berliner Graffiti-crew, die noch heute aktiv ist.

TCL // Abkürzung für „True Can Lovers“. Die Crew wurde 1996 von SURE gegründet und 1998 zu SB umbenannt.

TECHO // Karlsruher Writer.

TECROCK // B-Boy aus Mannheim.

TEEJAY // Mannheimer Writerin, die für ihre Characters bekannt ist. Sie ist Mitglied bei NCS und mit BASCO liiert, mit dem sie seit 2013 das Siebdrucklabel TEEJAY.BASCO. silk-prints führt.

THC // Abkürzung für „The Hopeless Cases“. Ostberliner Brew, die 1993 gegründet wurde und sich auf Trainwriting spezialisierte.

THE FORCE // Oldschool Crew aus München, die 1983 gegründet wurde und sich später mit THE JOLLY ROGERS zusammenschloss.

THE JOLLY ROGERS // Münchner Crew, die in den frühen achtziger Jahren gegründet wurde. Die Crew fiel ab 1984 mit qualitativ hochwertigen New York Style Pieces auf. 1985 folgte der Zusammenschluss mit der Crew THE FORCE, der zur Gestaltung des Geltendorfer Zugs führte.

TILL TESTSIEGER // Mitglied der CG-Crew.

TIME // Oldschool Writer aus Heidelberg und Crewmitglied bei KOT und SCM.

TOAST // Schweizer Graffiti-Künstler und Illustrator alias Ata Bozaci. Er kam 1990 mit Graffiti in Kontakt und ist für seine Skizzen in Schwarz-Weiß bekannt.

TOPCAT126 // Gehört zu den ersten Taggern Philadelphias und war ab 1966 mit Tags in West Philly vertreten. Zog später nach New York und führte dort den Broadway Elegant Stil ein.

TPM // Abkürzung für „The Phunk Masters“. Heidelberger Crew, die um 1990 von KANE gegründet wurde und Crewmitglieder aus Heidelberg, Mannheim und Karlsruhe vereint. Die Crew ist noch heute aktiv und besteht aus Mitgliedern wie PESO, KANE, SCOTTY76, KOT, SPADE53, TIME, SURE, TOXIN, MOHEE, BASCO und RIES.

TRACY168 // New Yorker Writer alias Michael Tracy, der die Crew WILDSTYLE gründete und den gleichnamigen Stil ab 1974 entscheidend prägte.

TRAK // Karlsruher Writer der ersten Generation, der von Mitte der achtziger Jahre bis 1990 aktiv war. Die CMC-Crew wurde von TRAK gegründet und er war Mitglied bei GBF und DBL.

TROOPER DA DON // Mitglied bei METROPOL. TROOPER DA DON, alias Toyin Taylor, ist heutzutage als Rapper bekannt und moderiert seit 2012 die „Trooper Show“ beim Radiosender bigFM.

TRS // Abkürzung für „True Rockin' Soul“. Bezeichnet eine Gemeinschaft, die auf den Werten der Hip-Hop-Kultur basiert.

TUF // Abkürzung für „The United Force.“ Dortmunder Crew, die bereits 1984/85 als erste Crew der Stadt von ZODIAK alias BIMBO gegründet wurde.

TUK // Karlsruher Crew mit den Mitgliedern wie MERLIN, GANDI und ALBUS, die für exzessives Bombing, Silberbilder und Sticker bekannt war.

TUMOR // Mannheimer Writer.

TVZ // Karlsruher Crew.

TWS // Abkürzung für „The Wild Side“. Länderübergreifende Crew mit Writern aus Stuttgart und der Schweiz wie DARE, DREAM und HANKS.

USA // Abkürzung für „United Street Artists“. Niederländische Crew, die 1983 gegründet wurde und zu den bedeutendsten Crews Mitte der 1980er Jahre in Amsterdam gehörte. Zu deren Mitgliedern gehörten u. a. SHOE, DELTA, JEZIS, JOKER und BANDO.

USF // Abkürzung für „United Spraycan Force“. Stuttgarter Oldschool Crew, die im Zeitraum von 1987 bis 1994 aktiv war. USF gilt als erste Crew Stuttgarts und orientierte sich stilistisch an Paris.

UT // Abkürzung für „Ultra Toys“ oder „Ugly Teens“. Gilt als eine der ersten Crews, die sich dem Toy Style und der damit verbundenen Unsauberkeit und dem Unproportionalen verschrieben hat.

UZ // Abkürzung für „Unternehmen Zugkunst“. Stuttgarter Writercrew der 1990er Jahre mit den Mitgliedern ZAHL, KINO, REN, SKAR, KIN und ZELT.

VA // Karlsruher Crew, die Ende der 1990er Jahre aktiv war.

VINCE // Mitglied der ABC-Crew

VOLA // Dortmunder Writer und Crewmitglied bei TUF.

WAHR // Mannheimer Writer und ehemaliges Mitglied bei QBA.

WALKING JOINT // Amsterdamer Writer, der durch seinen Charactag in den 1980er Jahren bekannt war.

WATSON // Writer aus Stuttgart und Crewmitglied bei RBL und Al.

WEEH78 // Writer aus München.

WESP // Berliner Writer, auch unter SICK bekannt und Gründungsmitglied von GHS.

WILDSTYLE // New Yorker Crew, die von TRACY168 um 1974 gegründet wurde und für die Namensgebung des heutigen Sprühstils verantwortlich ist.

WON // Auch WON ABC. Münchner Oldschool Writer und Crewmitglied von ABC, der seit 1984 Graffiti sprüht. Er studierte Kunst an der Akademie der Bildenden Künste in München und war am Film „Whoetrain“ beteiligt.

YES // Writer der ersten Generation aus Heidelberg.

ZAMONE // Trainwriter aus Heidelberg, der seit 2007 aktiv ist.

ZEBSTER // Writer der ersten Generation aus Mainz.

ZEPHYR // New Yorker Oldschool Writer alias Andrew Witten, der seinen Namen von einer Skateboard-Marke übernommen hat. Er spielte im Film „Wild Style“ mit und sprühte angeblich in Amsterdam bei Vondel Park das erste Piece im Wildstyle an die Wand eines Kinderspielplatzes.

ZODIAK // Gilt als erster Writer aus Dortmund, der die dortige Entwicklung von Graffiti Writing stark beeinflusste und an der Gründung der Crew TUF beteiligt war. Er begann 1983 mit Graffiti und war auch unter dem Namen BIMBO bekannt. Er sprühte 1983 mit RAY, ROSE und KÄSE das wahrscheinlich erste Piece Dortmunds.

ZONK // Mannheimer Writer.

ANHANG

// AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS

ORT	TITEL DER AUSSTELLUNG	INITIATOR	KÜNSTLER	JAHR
Karlsruhe	Euro Graffiti Union	Karlsruhe	BOMBER u. a.	1989
Karlsruhe	X-Position	Kulturhaus Gotec	INDEX, OUPS, KIAM77, STANLEY, TRAK, DOME	2002
Belgien	Urban dream	Palais des Beaux Arts de Charleroi	DOME, KIAM77 u. a.	2004
Ingolstadt	Graffiti war gestern I	xhoch4 Galerie, Reithalle im Klenzepark, Ingolstadt	KIAM77, DOME u. a.	2004
Karlsruhe	COOLHUNTERS. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt	ZKM/Städtische Galerie	BOMBER u. a.	2005
Karlsruhe	Vernissage	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki u.a	2005
Heidelberg	TOP05	Kunstverein Heidelberg	Michael Grudziecki u. a.	2005
Karlsruhe	Fort Europa	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki	2005
Karlsruhe	Urban Signs	Gotec Kulturhaus Karlsruhe		2006
Karlsruhe	Auge in Auge. Classic meets Hip Hop	Schloss	CEON, BASKE u. a.	2006
Karlsruhe	Produzentenallergie	V8 Plattform für neue Kunst	Oliver Dehn, Gama, Kathrin Haassengier, Philipp Joswig, Sabine Kirste, Ralf Rose & Daniel Wogen- stein, Michael Grudziecki	2006
Karlsruhe	Urban Signs II	Gotec Kulturhaus Karlsruhe	DOME, HOMBRE, THE TEETH PROJECT u. a.	2007
Lauffen	Graffiti-Ausstellung	AWO-Forum Lauffen	CEON und DON	2007
Karlsruhe	10 Jahre V8	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki, Philipp Joswig, Sabine Kirste, Ralf Rose,	2007
Karlsruhe	Hattrick	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki	2007

München	IT'S ABOUT TO BLOW UP!	Kunstarkaden München	Michael Grudziecki, Stefan Strumbel u. a.	2007
Karlsruhe	Urban Signs III	Gotec Kulturhaus Karlsruhe	LOOMIT, DATER, TUMKI, HOMBRE, DOME, CEON, DUST, TEETH PROJECT	2008
Karlsruhe-Durlach	ExpoStation – Urbane und zeitgenössische Kunst	Ehemaliges Kinder und Jugendhaus	CEON, BASKE u. a.	2008
Mannheim	Lange Nacht der Museen – Addictz Gallery	Alte Feuerwache	REBEL169, HOMBRE, MAIN ONE, CS u. a.	2008
Sulzfeld	Zeichen setzen	Bürgerhaus Sulzfeld	CEON, DON, MISM, SNEAK, YIAS	2008
Berlin	Addicted to Details	Intoxicated Demons Gallery	DOME, HOMBRE, ARO, THE TEETH PROJECT	2008
Karlsruhe	Kickdown	V8 Plattform für neue Kunst	Björn Braun, Michael Grudziecki, Philipp Joswig, Sabine Kirste, Ralf Rose, Stefan Seitz, Daniel Wogenstein	2008
München	CHEAP LIKE WOW!	Kunstarkaden München	Michael Grudziecki, Clemens Behr u. a.	2008
Offenburg	Gama & Grudziecki: Black Waters	Städtische Galerie Offenburg	GAMA, Michael Grudziecki	2008
Wien	Street Art Passage Vienna	quartier21	INVADER, KERAMIK, DOME u. a.	2008
Karlsruhe	Urban Signs IV	Gotec Kulturhaus Karlsruhe	KRELL, ECB, THE TEETH PROJECT, SWEETUNO	2009
Wildeck-Schladern	Bold but Unterstated	Biergarten Elmore	SEMOR, HOMBRE	2009
Frankfurt am Main	a Part Apart	Atelier Frankfurt	Marcel Frey, Michael Grudziecki, Philipp Joswig, Thomas Straub, Daniel Wogenstein	2009
Karlsruhe	Archéologie Contemporaine	V8 Plattform für neue Kunst	Björn Braun, Marcel Frey, Michael Grudziecki, Philipp Joswig, Ralf Rose, Stefan Seitz, Thomas Straub, Daniel Wogenstein	2009
Karlsruhe	WAHLHEIMAT. Wo Kunst auf Demokratie trifft	Nancyhalle Karlsruhe	DOME u. a.	2009
München	PERFORATION	Kunstarkaden München	Michael Grudziecki u. a.	2009
München	Das andere Echt	xhoch4 Galerie	DOME, BISER	2010

München	Flags	xhoch4 Galerie	Michael Grudziecki	2010
Düsseldorf	Schwarz auf Weiss – Style needs no color	Pretty Portal	DOME, BISER, HOMBRE, RUSL, SEMOR u. a.	2010
Istanbul, Türkei	art.homes	Beyoglu Sanat Galerisi	Michael Grudziecki u. a.	2010
Karlsruhe	Sie taten nicht was sie wussten	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki u. a.	2010
Mannheim	KUNSTKRAFT	Alte Feuerwache	SWEETUNO, HOMBRE, Sellout Industries, EinKollektiv, JEROO, SEMOR, Bernado Maldonado und Michael Grudziecki	2010
München	KONSENS – NONSENS	Kunstarkaden München	Michael Grudziecki u. a.	2010
Baden-Baden	Urban Art Vernissage	Akademiebühne und Kunstverein Baden-Baden,	KARO, BASKE, CEON, SIER, DON MUFFEL, SNOW, MAOU, SCAMPI, Michael Genter	2011
Chemnitz	Hallenkunst	Hallenkunst - Messe Chemnitz, Halle 1	HOMBRE, HERAKT, SATONE, MAD C, ECB u. a.	2011
Karlsruhe	Graffiti Made Of Karlsruhe	Farbschall e. V., Rathaus West	ABYZ, BASKE, BONE, CEON, DONMUFFEL, MISM, SHINE, SIER, SNOW, SURE und SYMBIOS	2011
Mannheim	Tonight The Streets Are Ours	STOFFWECHSEL Galerie	MODEM 56K, BASCO, MOHEE, TEEJAY	2011
Mannheim	Prozesse	Alte Feuerwache	HOMBRE, BUMS, CASROC	2011
Weil am Rhein	Remix	Colab Gallery	Thierry Furger, KIAM77, SWET, ECB, Mark Gmehling, PISA73	2011
Freiburg	Urban Art. The new contemporary art	Kunstverein Freiburg	BISERAMA, DISK, DOME, DUST, INDEX, David Lucco, F. Bielefeld, Johannes Munding, NEST DA FOE, SMY, Tom Brane	2011
Karlsruhe	Bigness as usual	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki u. a.	2011
Karlsruhe	Sommerausstellung	Galerie Rheinstraße	DOME u. a.	2011
Karlsruhe	Kunst schenken	Galerie Rheinstraße	DOME u. a.	2011
Mannheim	Tell it like it is	STOFFWECHSEL Galerie	Gonzalo Maldonado Morales	2011
München	ZEITENWENDE	Galerie Rautenstrauch, Galerie Greulich	Sandip Shah, Michael Grudziecki	2011

Mannheim	Pieces	STOFFWECHSEL Galerie	SWEETUNO	2012
Mannheim	13 1/2 rocks. Exhibition tribute flaschback	STOFFWECHSEL Galerie	Pablo und Mikis Fontagnier	2012
Mannheim	Mannopolis or Superfuturism! Skizzen einer zukünftigen Stadt	STOFFWECHSEL Galerie	Gonzalo Maldonado Morales	2012
Saarbrücken	4560 – Urban Art Meeting in Saarbrücken	Stadtgalerie Saarbrücken	DOMÉ u. a.	2012
Schopfheim	NACHTGESTALTEN - urban art in der Kulturfabrik	Kunstverein Schopfheim	DOMÉ u. a.	2012
Karlsruhe	Aktenzeichen ungelöst	V8 Plattform für neue Kunst	Enrico Bach, Michael Grudziecki u. a.	2012
Berlin	We love 8Bit	Retro Games Art Show, Karl-Marx-Buchhandlung in Berlin	HOMBRE, SNOW u. a.	2013
Berlin	Urban Art Clash	Platoon Factory Berlin	HOMBRE u. a.	2013
Freiburg	LET THE WOOD LOOK GOOD	Kulturaggregat Freiburg	CRUZE, CHEDO, DER JBCB, CABER, SLIDE, PLAQUE, HOMBRE u. a.	2013
Berlin	The Blankspot Project	k. A.	ATOM, HOMBRE	2013
Heidelberg	Beats & Blackbooks	HALLE 02	KID KARO 71, MISM	2013
Karlsruhe	8 Jahre V8	V8 Plattform für neue Kunst	Enrico Bach, Michael Grudziecki u. a.	2013
Mannheim	Spotlight to the Underground	Bunker unter dem Paradeplatz	Pascal Gützloe, Pablo Fontagnier	2013
Weil am Rhein	Public Provocations V	Colab Gallery	Michael Grudziecki u. a.	2013
Wiesbaden	Steel Wheels-Show		CEON u. a.	2014
Karlsruhe	TAKE FIVE	Bento Bar	Simon Gerstner, Marius Irth, Tim Drekopf	2014
Mannheim	Kick And Throw Graffiti Show	Alte Feuerwache	IKAROZ, SWEETUNO, FORM76	2014
München	Humphrey's eyewear x Hombre	Kunsthaus Maximilian	HOMBRE	2014
Obernburg am Main	Blackrebels	Menschwerk	BOOGIE, DREIST, HOMBRE, RUSL	2014
Stuttgart	Urban Playground	Urban Art Gallery	123KLAN, VISEONE, DOMÉ, DUST, DREAM. STF MOSCATO, Marc C. Woehr	2014

Stuttgart	Off The Track	Urban Art Gallery	David Monllor, SDKAROE, SIGN, SWEETUNO	2014
Weil am Rhein	Public Provocations VI	Colab Gallery	Logab Hicks, SOBEKCIS, DOME, Sebas Velasco, Laurence Vallieres, SNIK, EGS, 1010, Roman Klonek	2014
Köln	STREET ART COLOGNE	Die Kunstagentin	SAM3, SATONE, SPY, STOHEAD, SWEETUNO u. a.	2014
Karlsruhe	Vorsicht Arbeit	V8 Plattform für neue Kunst	Enrico Bach, Michael Grudziecki u. a.	2014
Karlsruhe	V8/Timisoara	V8 Plattform für neue Kunst	Enrico Bach, Michael Grudziecki u. a.	2014
Karlsruhe	Nico Vögele – Poster Works	Kunstraum Tritago	Nico Vögele	2014
München	TACKER	BBK München, Galerie der Künstler	Michael Grudziecki u. a.	2014
Sint-Niklaas	Independent Arts	SteM Zwijgershoek	Michael Grudziecki, WK INTERACT u. a.	2014
Waldkirch	Straßenfluchten	GeorgScholzHaus	Alexander Becherer, Christian Krämer, David Monllor	2014
Bilbao	SEA FORTS	SC Gallery	Michael Grudziecki u. a.	2015
Berlin	20+1 JAHRE BACKJUMPS - 40 Jahre Graffiti in Berlin	Kunstraum Kreuzberg Bethanien	AKAY, BANKSY, GONZ, MODE2, KACAO77, SKKI, PHOS4 u. a.	2015
Freiburg	Adieu August2	Kulturaggregat Freiburg	CEON	2015
Karlsruhe	DOMe meets INDEX. INDEX meets DOMe	Kunstraum Luis Leu	INDEX, DOMe	2015
Karlsruhe	BLOCKbusteR	Karlsruhe, Kurbel Zwischenraum	CEON	2015
Mannheim	DOMe	BANANA Gallery	DOMe	2015
Pforzheim	CANvas Same Same But different	Emma-Kreativzentrum	TURBO, LEIM, STOM, WISE, DÖSER, CEON, TREZE, MISM, BASKE	2015
Stuttgart	OPEN ART	Urban Art Gallery	Daniela Wolfer, HOMBRE, JEROO, PHIXE21, SCOTTY76, Marc C. Woehr u. a.	2015

Stuttgart	Urban Beauty	Urban Art Gallery	AVONE, David Monllor, FJBAUR, Igor Ole9inkov, Innerfields, Marc C Woehr, MITTENIMWALD, Patrick Boussignac, PEINTRE X, PHIXE21, Sebastian Wendl, SWEETUNO, VANRAY	2015
Ulm	SEA FORTS	ScanPlus GmbH	Michael Grudziecki	2015
Bad Zurzach	Varietas	Galerie Mauritiushof	Alexander Becherer, Andrew Hem, Fabian Hübner, Christian Krämer, David Monllor, Benjamin Solt, David Stegmann, TASSO, Stefan Winterle und Marc C. Woehr	2015
Braunschweig	ON THE RUN	Galerie Hugo45	DOME, Mark Gmehling, David Monllor, DUST, Julia Humpfer, Benjamin Solt, SATONE	2015
Karlsruhe	UND#8	Kaiserallee 12	DOME, Lisa Nowinski u. a.	2015
Osijek	POPOP 21	Projektraum Donau	Michael Grudziecki u. a.	2015
Köln	GEOMETRY OF PHYSICS	Die Kunstagentin	Michael Grudziecki	2016
Stuttgart	Buchstabenarchitektur	Urban Art Gallery	C100, FORMULA76, Patrick Hartl, SWEETUNO	2016
Freiburg	VOLLES BRETT: LET THE WOOD LOOK GOOD	Kulturaggregat Freiburg	CRUZE, CHEDO, DER JBCB, CABER, SLIDE, PLAQUE, HOMBRE, RAKIS, SEMOR u. a.	2016
Heidelberg	Metropolink #02 Festival für urbane Kunst	DAI, der Karlstorbahnhof, die Halle02	1010, DOME, Egon Zippel, Emzari Bazerashvili, Giorgi Rukhadze, Guido Zimmermann, HERAKUT, KERA, LIMOW, Marius Ohl, PAU, Robert Proch, STOHEAD, SWEETUNO, WESR	2016
Karlsruhe	XI V VIII	V8 Plattform für neue Kunst	Michael Grudziecki u. a.	2016
Waldbronn	Dome/Nowinski	Galerie Schweizer Art Space	DOME, Lisa Nowinski	2016

ANHANG

// ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ABB. 1 // © Cedar Lewisohn (Lewisohn, Cedar: *Street Art. The Graffiti Revolution*, Nachdruck, London 2010, S. 16-17.)

ABB. 2 // © Heidi Pfeiffenberger, Mai 2015.

ABB. 3 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 07/Mai 2012, S. 29.

ABB. 4 // http://36.media.tumblr.com/551adb-f1f80ed43248b9623dcc7f8311/tumblr_nijy7gTf-1k1sfl3mvo1_1280.jpg (17.09.15).

ABB. 5 // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.

ABB. 6 // http://40.media.tumblr.com/e2c5b63d473156615af997d56692e71c/tumblr_nijz5uOQ2V1sfl3mvo2_1280.jpg (29.06.15).

ABB. 7 // http://40.media.tumblr.com/a5d6858be7709114642fd3d173e4d2f1/tumblr_nijz5uOQ2V1sfl3mvo1_1280.jpg (17.09.15).

ABB. 8 // https://www.streetpins.com/photos/Still_Crazy/Still_Crazy_1407854814-800x479.jpg (05.08.15).

ABB. 9 // © Heidi Pfeiffenberger, Dezember 2015.

ABB. 10 // http://4.bp.blogspot.com/-4RKH-ka_Wgi4/VCXQ9fYkd7I/AAAAAAAAABIQ/loCgI0SAU3o/s1600/DSCN0918.JPG (07.05.15).

ABB. 11 // http://40.media.tumblr.com/071493bafa737a260f8485001e3646df/tumblr_n4zw1uwjQ61sfl3mvo1_1280.jpg (04.05.15).

ABB. 12 // <http://3.bp.blogspot.com/-r41Ls6j-NldE/U3pmA0QKutI/AAAAAAAAAgQ/fo4PxadCYsk/s1600/CIMG4453.JPG> (04.05.15).

ABB. 13 // http://41.media.tumblr.com/b50e54006106f4af73d7dfc877b2f570/tumblr_n2c9z1qUtS1sfl3mvo1_1280.jpg (04.05.15)

ABB. 14 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 07/Mai 2012, S. 29.

ABB. 15 // © Henry Chalfant (Waclawek, Anna: *Graffiti and Street Art*, London 2011, S. 12.)

ABB. 16 // © COCO 144 (Gastman, Roger/ Neelon, Caleb: *The History of American Graffiti*, 1. Aufl., New York 2011, S. 56.)

ABB. 17 // © Matt Weber (<http://mattweber-photos.files.wordpress.com/2010/03/136-72.jpg?w=1500> (15.04.15).)

ABB. 18 // <https://graffitic1disc.files.wordpress.com/2014/10/superkool223.jpg> (28.02.16).

ABB. 19 // http://www.schirn.de/fileadmin/SCHIRN/Magazin/Einblicke/2013/EINE_KURZE_GESCHICHTE_DES_STYLEWRITING/6.jpg (28.02.16).

ABB. 20 // http://realgraffitihistory.com/data1/images/a_flint_train1.jpg (28.02.16).

ABB. 21 // http://theredlist.com/media/database/design/urban-art/wall-painting/tracy_168/016-tracy-168-theredlist.jpg (28.02.16).

ABB. 22 // © Martha Cooper (Bianchi, Paolo (Hrsg.): *Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder*, Basel 1984, S. 78, Abbildung 80.)

ABB. 23 // http://images.complex.com/complex/image/upload/t_article_image/u86qubp96nbhpkdvhrm.jpg (13.05.15).

ABB. 24 // http://images.complex.com/complex/image/upload/t_article_image/s7hlnh0kzf2vf32mbugu.jpg (10.03.15).

ABB. 25 // http://3.bp.blogspot.com/-v8Tak-zEyP-s/Twj3YGa_II/AAAAAAAAABPs/ZJC0OIOZYUA/s1600/IMG_1561.JPG (10.03.15)

ABB. 26 // http://images.complex.com/complex/image/upload/t_article_image/alariwng1rs2flu5t03me.jpg (10.03.15).

ABB. 27 // *An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie*, Ausstellungskat., Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, hg. v. Johannes Stahl, Köln 1989, Abbildung 10.

ABB. 28 // <http://www.12ozprophet.com/forum/attachment.php?attachmen-tid=130510&stc=1&d=1266800969> (11.06.15).

ABB. 29 // http://farm5.static.flickr.com/4038/4559530315_5905b88b1e_b.jpg (11.06. 15).

ABB. 30 // <http://www.fngmagazine.com/2015/05/graffporn-bando-2/> (11.06.15).

ABB. 31 // © Christophe Pelc (Almqvist, Björn/Lindblad, Tobias Barentin/Nyström, Mikael/Sjöstrand, Torkel: *Graffiti Cookbook. The Complete Do-It-Yourself-Guide To Graffiti*, 1. Aufl., Årsta 2013, S. 9.)

ABB. 32 // Treeck, Bernhard van/Wiese, Markus: *Wholecars – Graffiti auf Zügen*, 1. Aufl., Moers 1996, S. 36.

ABB. 33 // Deppe, Jürgen: *Odem: On the Run. Eine Jugend in der Graffiti-Szene*, 4. Aufl., Berlin 2008, Abbildung 1.

ABB. 34 // © POET 73 (<https://poet73.blogspot.de/2011/05/king-amok-in-1989.html> (03.01.18).)

ABB. 35 // Deppe, Jürgen: *Odem: On the Run. Eine Jugend in der Graffiti-Szene*, 4. Aufl., Berlin 2008, Abbildung 10.

ABB. 36 // <http://4.bp.blogspot.com/-z8f12l-OqIRg/TpyWy-fVn1I/AAAAAAAAAL8/vsZuX7fd33c/s640/cant wo--+inka+01.jpg> (14.11.14).

ABB. 37 // https://lh3.googleusercontent.com/-4uur1UusuNnc/TYVGT_Aia7I/AAAAAAAAA1s/4c5AKA-U-AY/s1600/dortmund-4.jpg (11.06.15).

ABB. 38 // http://40.media.tumblr.com/tumblr_kv0j0csZQg1qat6k8o1_1280.jpg (11.06.15).

ABB. 39 // © t.one (<https://www.flickr.com/photos/41152768@N00/2933875443/> (11.06.15).)

ABB. 40 // <http://ilovegraffiti.de/rusl/wp-content/uploads/sites/13/2012/03/EjxH5kdkG2spsz695d5j1303667554-1024x151.jpg> (11.06.15).

ABB. 41 // <http://4.bp.blogspot.com/-rycF0m-Y2A0/UX1si6H2eYI/AAAAAAAAABUY/IgOuU3pTzrw/s1600/MEwUeR4YE5Ld6kZy-Hl6V1304014327.jpg> (11.06.15).

ABB. 42 // Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Writing in München 1983 – 1985*, Bd. 3, Berlin 1995, S. 5.

ABB. 43 // http://ilovegraffiti.de/rusl/wp-content/uploads/sites/13/2012/02/180184_194809893877460_106893389335778_614581_7220776_n.jpg (11.06.15).

ABB. 44 // Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): *Graffiti Art. Writing in München 1983 – 1985*, Bd. 3, Berlin 1995, S. 54f.

ABB. 45 // <https://dieweltbrennt.wordpress.com/2011/09/17/hero-scm-193/> (11.06.15).

ABB. 46 // <http://ilovegraffiti.de/rusl/wp-content/uploads/sites/13/2012/04/kane.jpg> (11.06.15).

ABB. 47 // http://1.bp.blogspot.com/-R6O_KVgIHk/UX1q_iBxLAI/AAAAAAAAABSk/OisLPu3YHmM/s1600/IMG_2774.JPG (11.06.15).

ABB. 48 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 11/Juli 2014, S. 19.

ABB. 49 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 05/Dezember 2011, Seite 62.

ABB. 50 // https://www.streetpins.com/photos/knast/knast_db998f46b3dfcd729e5fb24a19182350-800x600.jpg (04.10.15).

ABB. 51 // http://orig15.deviantart.net/3fa6/f/2013/075/1/7/hws__crew____by_oips-d5y9lrk.jpg (11.06.15).

ABB. 52 // <https://stgtspottings.files.wordpress.com/2015/01/stgt-08076.jpg?w=630> (11.06.15).

ABB. 53 // © JEROO (<https://www.facebook.com/pg/jeroone/photos/> (11.06.15).)

ABB. 54 // © DINGO BABUSCH (<https://www.facebook.com/pg/dingobabusch/photos/> (11.06.15).)

ABB. 55 // © Johannes Ludwig Forger (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=875822002534549&set=gm.1679821705590855&type=3> (22.02.16).)

ABB. 56 // © Manga Pfaus.

ABB. 57 // http://text-und-design.net/gross/afa_blues_brothers.htm (28.02.16).

ABB. 58 // https://www.streetpins.com/photos/Bananensaft/Bananensaft_1379331682-678x627.jpg (14.07.15).

ABB. 59 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 60 // © Paul Gärtner.

ABB. 61 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 62 // © Cédric Pintarelli (<http://kickandthrow.de/wp-content/uploads/2014/03/flyer-KNT-2014-1000x707.jpg>) (29.02.16.)

ABB. 63 // © STOFFWECHSEL, Petra Stamm.

ABB. 64 // © Alexander Krziwianie.

ABB. 65A // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 65B // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 65C // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 65D // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 66 // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 67 // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 68 // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 69 // © Florian Krause (<http://www.florian-krause.com/gallery/lightbrush-graffiti/>) (03.01.18)).

ABB. 70 // © Simon Lalia.

ABB. 71 // © Simon Lalia.

ABB. 72 // http://41.media.tumblr.com/9d6373a573fcb5fa6da8dfcd4a587c4/tumblr_nlixoYKt41sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 73 // © Farbschall e. V. (http://team-combo.de/wp-content/uploads/2015/09/Sier_Sermon_10Jahre_Combo_2015.jpg) (19.03.16.)

ABB. 74 // © Farbschall e. V. (http://36.media.tumblr.com/6b3a897a77ba776e1c86997cf-3c09a61/tumblr_np16kdShUA1sf13mvo1_1280.jpg) (19.03.16.)

ABB. 75 // http://40.media.tumblr.com/3533535e0a8069bbf53b720cb819bc95/tumblr_n5j90uCs5n1sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 76 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 11/Juli 2014, S. 8.

ABB. 77 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 01/Dezember 2008, S. 8.

ABB. 78 // http://36.media.tumblr.com/837baed02c6e0bda3254a9e9a6e32d87/tumblr_niweu2dPTq1tw5irgo5_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 79 // http://40.media.tumblr.com/06008b382c7d4a82ee9e550af5fe21b0/tumblr_nvbyiwfu221sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 80 // http://41.media.tumblr.com/6da4de06b4cfc446c20209a315d787e6/tumblr_o3yd40ByCY1sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 81 // http://41.media.tumblr.com/e3be53bb6ec4af7dc80b9c69fb7f3e7b/tumblr_o2i9ortK891sf13mvo3_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 82 // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.

ABB. 83 // http://36.media.tumblr.com/898e61d10fc415c8b8e06c9b285c2c43/tumblr_ni6o5cCIKp1sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 84 // <https://wedonttalk.de/image/145104148044> (19.03.16).

ABB. 85 // http://41.media.tumblr.com/67ee7ef201ebf5f997b47c872ff7858a/tumblr_n5gqk-2DZDx1sf13mvo1_1280.jpg (19.03.16).

ABB. 86 // <http://forum.graffitistyles.com/index.php?page=Attachment&attachmentID=90753&h=01727fab19b0d876203364e-70dbb7d5da1d967ae> (26.08.15).

ABB. 87 // https://www.streetpins.com/photos/Bananensaft/Bananensaft_1379594922-678x508.jpg (26.08.15).

ABB. 88 // <http://forum.graffitistyles.com/index.php?page=Attachment&attachmentID=28823&h=04ce7d5d1e8829c8cafbdd-2030402921789dc5d8a> (26.08.15).

ABB. 89 // © DEORE.

ABB. 90 // http://41.media.tumblr.com/65586763d64eecd1411fd0c76881dc8a/tumblr_n542u7P8xY1talleno1_1280.jpg (26.08.15).

ABB. 91 // http://40.media.tumblr.com/a86f683d4c680cbe5f4a907d088397ab/tumblr_n3q6ucvN2G1sf13mvo2_1280.jpg (17.09.15).

ABB. 92 // © Sebastian Heck.

ABB. 93 // © Helge Steinmann alias BOMBER.

ABB. 94 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 95 // © Paul Gärtner.

ABB. 96 // © Paul Gärtner.

ABB. 97A // © Paul Gärtner.

ABB. 97B // © Paul Gärtner.

ABB. 98 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 99 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 100 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 101 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 102 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 103 // © BASKE TOBETRUE.

ABB. 104 // © Sebastian Heck.

ABB. 105 // © Christian Krämer.

ABB. 106 // © Christian Krämer (Christl, Markus: Blackbook sessions. Sketches, scribbles, fullcolorblackbookstyles 08.02, 5. Aufl., Aschaffenburg 2004, S. 71.)

ABB. 107 // © Christian Krämer.

ABB. 108 // © Astrid Hansen (<http://kulturnetzwerk-muehlburg.de/bildergalerie/?album=1&gallery=1> (03.01.18)).

ABB. 109 // © Astrid Hansen (<http://kulturnetzwerk-muehlburg.de/bildergalerie/?album=1&gallery=1> (03.01.18)).

ABB. 110 // © Christian Krämer.

ABB. 111 // © Christian Krämer.

ABB. 112 // © Christian Krämer.

ABB. 113 // © Christian Krämer.

ABB. 114 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 115 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 116 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 117 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 118 // © Leon Schabel, bearbeitet von Christian Krämer.

ABB. 119 // © Christian Krämer.

ABB. 120 // © Christian Krämer.

ABB. 121 // © Christian Krämer.

ABB. 122 // © Christian Krämer.

ABB. 123 // http://41.media.tumblr.com/5511709bc5a439e209522e62c8c8d691/tumblr_n3m3w13hoG1t4bed6o1_1280.jpg (11.10.15).

ABB. 124 // <http://2.bp.blogspot.com/-3jto-N8y0Des/VD1TqfSful/AAAAAAAAABLY/xxegpD-V-Ps/s1600/DSCN1052.JPG> (11.10.15).

ABB. 125 // <http://1.bp.blogspot.com/-FATn-6rAPALg/UqSw865ojml/AAAAAAAAAFo/U8vJdi2ub5c/s1600/2012-11-02+um+14-12-43.JPG> (11.10.15).

ABB. 126 // <http://4.bp.blogspot.com/-4WST-3NJ5jd0/VO91Z0fk4SI/AAAAAAAAABPE/bVHtzGkw1v8/s1600/DSCN1225.JPG> (11.10.15).

ABB. 127 // http://4.bp.blogspot.com/-SBkT-dO_Jm2g/VA9sFFnKZcl/AAAAAAAAABGc/DX2QjYV1Cy4/s1600/DSCN0867.JPG (11.10.15).

ABB. 128 // https://scontent-vie1-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xap1/t31.0-8/12068493_912183458870818_3443481881197621376_o.jpg (11.10.15).

ABB. 129 // © Rodney Lintott.

ABB. 130 // © Rodney Lintott.

ABB. 131 // © Rodney Lintott.

ABB. 132 // © Michael Grudziecki.

ABB. 133 // © Michael Grudziecki.

ABB. 134 // © Michael Grudziecki.

ABB. 135 // © Michael Grudziecki.

ABB. 136 // © Michael Grudziecki.

ABB. 137 // © Michael Grudziecki.

ABB. 138 // © Michael Grudziecki.

ABB. 139 // © Michael Grudziecki.

ABB. 140 // © Michael Grudziecki.

ABB. 141 // © Michael Grudziecki.

ABB. 142 // © Sebastian Heck.

ABB. 143 // © Paul Gärtner.

ABB. 144 // © René Sulzer.

ABB. 145 // © René Sulzer.

ABB. 146 // © René Sulzer.

ABB. 147 // © René Sulzer.

ABB. 148 // © René Sulzer.

ABB. 149 // © D*FACE (<http://www.dface.co.uk/outside/?nggpage=8&pid=84> (19.10.12)).

ABB. 150 // © René Sulzer.

ABB. 151 // © René Sulzer.

ABB. 152 // © CABER (<https://streetpins.com/members/caberone/photo/7934> (14.06.15)).

ABB. 153A // © René Sulzer.

ABB. 153B // © CABER (<http://caberone.tumblr.com/post/160271199693/caberone-ascREW-funkjunxcrew-graffiti> (14.06.15)).

ABB. 154 // http://3.bp.blogspot.com/-_kLGS-2D0ACc/U3h89qeWy7l/AAAAAAAAA-Vc/1TRDc06_XXs/s1600/CIMG4244.JPG (14.06.15).

ABB. 155 // https://scontent-fra3-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xfa1/v/t1.0-9/p180x540/945251_351178971671345_47229101_n.jpg?oh=b3b-2fe9f8a1ba9baf47485e786fee2d9&oe=562AF-8CB (14.06.15).

ABB. 156 // © René Sulzer.

ABB. 157 // © Dieter Martus (https://scontent-fra3-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xat1/t31.0-8/s2048x2048/10845850_881635238544480_3250981560011891801_o.jpg (14.06.15)).

ABB. 158 // © René Sulzer.

ABB. 159 // © Sebastian Heck.

ABB. 160 // http://40.media.tumblr.com/3850c2883810c9bd188b6a422e836264/tumblr_nj9gsngxk1u8y6qeo1_1280.jpg (29.06.15).

ABB. 161 // http://41.media.tumblr.com/3093a8125c863c1646a949b502246218/tumblr_np0lmv5k6L1sfl3mvo1_1280.jpg (29.06.15).

ABB. 162 // http://streetpins.com/photos/Still_Crazy/Still_Crazy_1395153197-1486x890.jpg (29.06.15).

ABB. 163 // https://www.streetpins.com/photos/knast/knast_1391119098-678x508.jpg (24.09.15).

ABB. 164 // http://40.media.tumblr.com/b3aebb5500c10194e4fdf6bd6101ae94/tumblr_mz4riqywQ81sfl3mvo1_1280.jpg (24.09.15).

ABB. 165 // http://41.media.tumblr.com/5e9c-4d0ebfa322317d52aad1a57e4007/tumblr_nge-35wMwMn1sfl3mvo5_1280.jpg (24.09.15).

ABB. 166 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 167 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 168 // © SAM.O.

ABB. 169 // © SAM.O.

ABB. 170 // © SAM.O.

ABB. 171 // © SAM.O.

ABB. 172 // © SAM.O.

ABB. 173 // © Yannik Czolk.

ABB. 174 // © Sebastian Heck.

ABB. 175 // © Yannik Czolk.

ABB. 176 // © Yannik Czolk.

ABB. 177 // © Yannik Czolk.

ABB. 178 // © Yannik Czolk.

ABB. 179 // © Yannik Czolk.

ABB. 180 // © Yannik Czolk.

ABB. 181 // © Yannik Czolk.

ABB. 182 // © Yannik Czolk.

ABB. 183 // © Sebastian Heck.

ABB. 184 // © Yannik Czolk.

ABB. 185 // © Yannik Czolk.

ABB. 186 // © Yannik Czolk.

ABB. 187 // © Yannik Czolk.

ABB. 188 // https://www.streetpins.com/photos/Still_Crazy/Still_Crazy_1387832942-678x508.jpg (05.08.15).

ABB. 189 // https://www.streetpins.com/photos/Still_Crazy/Still_Crazy_1387831436-678x508.jpg (05.08.15).

ABB. 190 // http://40.media.tumblr.com/6c2e7fb7dff7dd5b64e7f45bb86a730/tumblr_n5u9cfb6Ad1sfl3mvo1_1280.jpg (04.08.15).

ABB. 191 // http://40.media.tumblr.com/ca3e38c64e954fe72b5abe8524d49a76/tumblr_n8b33kVcVv1talleno1_1280.jpg (04.08.15).

ABB. 192 // © JUHU.

ABB. 193 // © JUHU.

ABB. 194 // © JUHU.

ABB. 195 // © JUHU.

ABB. 196 // © JUHU.

ABB. 197 // © JUHU.

ABB. 198 // © JUHU.

ABB. 199 // © JUHU.

ABB. 200 // © JUHU.

ABB. 201 // http://41.media.tumblr.com/ffc5f877c9369ad2c898a7d94c459486/tumblr_nhwzwdnB5z1sfl3mvo3_1280.jpg (25.09.15).

ABB. 202 // http://40.media.tumblr.com/e4ccacd860405f2a1fcc88f4f954cd42/tumblr_njbqt1MdJ71sfl3mvo1_1280.jpg (04.08.15).

ABB. 202 // © KB63.

ABB. 203 // © KB63.

ABB. 204 // © KB63.

ABB. 205 // http://41.media.tumblr.com/b102191e854dbdc80f3d9cd0bb142e20/tumblr_o1z00mTnDi1sfl3mvo1_1280.jpg (19.02.2016).

ABB. 206 // http://40.media.tumblr.com/f54e9d34603dfa7eafa72e8cd190b29b/tumblr_o3212gHYyB1tw5irgo1_1280.jpg (27.02.16).

ABB. 207 // © KB63.

ABB. 208 // © KB63.

ABB. 208 // © KB63.

ABB. 210 // © KB63.

ABB. 211 // © KB63.

ABB. 212A // © DEIS.

ABB. 212B // © DEIS.

ABB. 212C // © DEIS.

ABB. 213A // © DEIS.

ABB. 213B // © DEIS.

ABB. 214 // http://40.media.tumblr.com/db43e525647232ffc0c523797a83f06b/tumblr_nir3bbLokf1sfl3mvo2_1280.jpg (30.01.16).

ABB. 215 // http://40.media.tumblr.com/897822c405a8e7b041eca6f8be68f86a/tumblr_o100vu4xjZ1sfl3mvo2_1280.jpg (30.01.16).

ABB. 216 // © DEIS.

ABB. 217 // © DEIS.

ABB. 218 // © DEIS.

ABB. 219 // © DEIS.

ABB. 220 // © DEIS.

ABB. 221 // © DEIS.

ABB. 222 // © Heidi Pfeiffenberger.

ABB. 223 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 45.

ABB. 224 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 04/Mai 2010, S. 50-51.

ABB. 225 // https://scontent-fra3-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xap1/t31.0-8/s2048x2048/10357798_1039912656051578_6456770160379531569_o.jpg (02.04.16).

ABB. 226 // © Farbschall e. V. (http://team-combo.de/wp-content/uploads/2014/02/1902996_721460614552167_1959106302_n.jpg) (30.03.16).

ABB. 227 // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.

ABB. 228 // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.

ABB. 229 // <https://www.flickr.com/photos/kami68k/8664333849> (02.04.16).

ABB. 230 // http://40.media.tumblr.com/4998317981ab9fe0532e599d902c6181/tumblr_no93vcbp4x1u1528yo1_1280.jpg (02.04.16).

ABB. 231A // © GISMO.

ABB. 231B // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 51.

ABB. 232 // © GISMO.

ABB. 233 // © GISMO.

ABB. 234 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 46.

ABB. 235 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 44.

ABB. 236 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 53.

ABB. 237 // © GISMO.

ABB. 238 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 49.

ABB. 239 // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 03/Dezember 2009, S. 50.

ABB. 240 // © Jochen Schweizer.

ABB. 241 // © Jochen Schweizer (*Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 10/Dezember 2013, S. 46.)

ABB. 242 // © Jochen Schweizer.

ABB. 243 // © Jochen Schweizer.

ABB. 244 // © Jochen Schweizer.

ABB. 245 // © Jochen Schweizer.

ABB. 246 // © Jochen Schweizer.

ABB. 247 // © Jochen Schweizer.

ABB. 248 // © Jochen Schweizer.

ABB. 249 // © Jochen Schweizer.

ABB. 250 // https://scontent-vie1-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xaf1/t31.0-8/12628633_1176125435750942_845637105818653099_o.jpg (02.04.16).

ABB. 251 // http://4.bp.blogspot.com/-kZga-B7uVlgM/UX1rFmt86PI/AAAAAAAAABS/RCCoLn7BqY/s1600/IMG_2775.jpg (02.04.16).

ABB. 252 // <https://dieweltbrennt.wordpress.com/2011/09/15/kane-one-tpm/> (02.04.16).

ABB. 253 // © SPADE53.

ABB. 254 // © SPADE53.

ABB. 255 // © SPADE53.

ABB. 256 // © SPADE53.

ABB. 257 // © SPADE53.

ABB. 258 // © SPADE53.

ABB. 259 // © SPADE53.

ABB. 260 // © SPADE53.

ABB. 261 // © SPADE53.

ABB. 262 // © SPADE53.

ABB. 263 // © SPADE53.

ABB. 264 // © SPADE53.

ABB. 265 // © Michael Vogt.

ABB. 266 // © Michael Vogt.

ABB. 267 // © Michael Vogt.

ABB. 267 // © Michael Vogt.

ABB. 269 // © Michael Vogt.

ABB. 270 // © Michael Vogt.

ABB. 271 // © Michael Vogt.

- ABB. 272** // © Michael Vogt.
- ABB. 273** // © Michael Vogt.
- ABB. 274** // © Michael Vogt.
- ABB. 275** // © Michael Vogt.
- ABB. 276** // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.
- ABB. 277** // © Stadt.Wand.Kunst (<https://altefeuerwache.com/stadt-wand-kunst/> (12.04.16).)
- ABB. 278** // © Alexander Krziwanie & Frank Bässler (http://formula76.de/wordpress/wp-content/uploads/kat_big-1920x711.jpg (12.04.16).)
- ABB. 279A** // <http://www.stylefile-magazine.com/186-0-SWEET+UNO.html> (12.04.16).
- ABB. 279B** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 279C** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 280** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 281** // http://graffiti.downbylaw-magazine.com/wp-content/uploads/2013/03/downbylaw_magazine_5_poster_sweetuno_graffiti.jpg (12.04.16).
- ABB. 282** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 283** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 284** // © Cédric Pintarelli.
- ABB. 285** // © KIDONE.
- ABB. 286** // © KIDONE.
- ABB. 287** // © KIDONE.
- ABB. 288** // © KIDONE.
- ABB. 289** // <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=680790128649863&set=a.105114792884069.7522.100001566467468&type=3&theater> (12.12.15).
- ABB. 290** // © KIDONE.
- ABB. 291** // © KIDONE.
- ABB. 292** // © KIDONE.
- ABB. 293** // © KIDONE.
- ABB. 294** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 295** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 296** // © Alexander Krziwanie (<http://www.montana-cans.blog/montana-x-lrg> (10.06.15).)
- ABB. 297** // © Alexander Krziwanie (<http://www.montana-cans.blog/montana-x-lrg> (10.06.15).)
- ABB. 298** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 299** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 300** // http://www.hansmannpr.de/uploads/tx_pressarea/Report/HUMxHOM_Vernissage5_01.jpg (10.06.15).
- ABB. 301** // <http://www.fupa.net/fupa/images/berichte/bilder/big/9c84b0f0456b170b79fcb-05fcab38419.jpg?1417163316> (10.06.15).
- ABB. 302** // http://www.graffiti.org/clockwork/hombre_karlsruhe_mai07.jpg (10.06.15).
- ABB. 303** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 304** // © René Sulzer.
- ABB. 305** // © René Sulzer.
- ABB. 306** // © HOMBRE (<https://www.facebook.com/pg/hombreSUK/photos/> (10.06.15)).
- ABB. 307** // <http://www.stopthebuff.de/wp-content/gallery/bums/136.jpg> (10.04.16).
- ABB. 308** // *Stopthebuff Graffiti Magazine*, Ausgabe 07/Mai 2012, Seite 25.
- ABB. 309** // <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/10/25/photos-sper-for-5-days-bums/> (10.04.16).
- ABB. 310** // © Heidi Pfeiffenberger.
- ABB. 311** // © Heidi Pfeiffenberger.
- ABB. 312** // © POWERone (<https://www.facebook.com/powereins/photos/pcb.683993128327273/683992938327292/?type=3&theater> (27.09.15)).
- ABB. 313** // © POWERone.
- ABB. 314** // https://www.streetpins.com/photos/REUSone/REUSone_1403117159-678x508.jpg (27.09.15).
- ABB. 315** // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.
- ABB. 316** // © POWERone.
- ABB. 317** // © POWERone.
- ABB. 318** // © POWERone.
- ABB. 319** // © POWERone.
- ABB. 320** // © POWERone (<https://www.facebook.com/powereins/photos/> (29.09.15)).
- ABB. 321** // © POWERone (<https://www.facebook.com/powereins/photos/> (29.09.15)).

ABB. 322 // © POWERone (https://www.streetpins.com/photos/POWERone/POWERone_20f76733cf6_b85db9343d18d2ffb34ec-800x438.jpg (29.09.15)).

ABB. 323 // © POWERone (<https://www.facebook.com/powereins/photos/> (29.09.15)).

ABB. 324 // http://ilovegraffiti.de/double-r/wp-content/uploads/sites/49/2013/09/RARO_03.jpg (26.04.16).

ABB. 325 // https://www.streetpins.com/photos/emilyerdbeere/emilyerdbeere_1406210594-800x535.jpg (01.05.16).

ABB. 326 // http://66.media.tumblr.com/f30d4af8177469f35857ccaa92b276e0/tumblr_n7l4hxvOT1sfl3mvo1_1280.jpg (01.05.16).

ABB. 327A // http://40.media.tumblr.com/61cb8a764b4e20901b82a5b67318d82a/tumblr_nji8x6KfV11tw5irgo1_1280.jpg (01.05.16).

ABB. 327B // http://36.media.tumblr.com/1ffe9c43605eaf609906483fc3284a1e/tumblr_nxebg4XVwY1tw5irgo2_1280.jpg (01.05.16).

ABB. 328 // „Informationssystem Graffiti in Deutschland“ (INGRID), Universität Paderborn und Karlsruher Institut für Technologie.

ABB. 328 // © Patrick Brunken (Brunken, Patrick: „Lustgewinn durch Sinnverlust: Der „Geist des Buchstabens“ oder Das kleine a im Graffiti von Seak“, in: *PLURALE*, 5/2005, S. 16-49. URL: http://www.plurale-zeitschriftfuerdenkversionen.de/Brunken_SEAK.html (29.01.15).)

ABB. 330 // © Hartmut Stöckl (Stöckl, Hartmut: „Typografie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typografischer Gestaltung“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, Heft 41/2004, S. 22-23.)

ABB. 331 // © Heidi Pfeiffenberger.

**STYLE
WRITING
IST
MEHR
ALS
GRAFFITI**